



**UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR**

**FACULTAD DE ARTES**

**CARRERA DE TEATRO**

**CREACIÓN DE UNA OBRA DRAMÁTICA DESDE LA VISIÓN DE  
UN ACTOR**

**TESIS PREVIA A LA OBTENCIÓN DE LA LICENCIATURA EN  
ACTUACIÓN TEATRAL**

**JORGE XAVIER NACAZA CHUNGANDRO**

**TUTOR: JORGE WASHINGTON MATEUS BALSECA**

**QUITO, MAYO 2013.**



## **DEDICATORIA**

Dedico esta tesis y mi obra a todas las limitaciones que ha impuesto este sistema, cual tentáculos de un gran monstruo (vida-mundo), a los seres creativos, limitando sus “funciones” y posibilidades en una frontera llamada especialización (legalidad), definiendo y englobando saberes que se creen absolutos. Desvalorizando por completo la principal fuente de conocimiento; la experiencia y experimentación. Creando un sistema académico que busca conseguir más adeptos a los dogmas de un mundo regido por la violencia capitalista, en donde la competencia brutal por el capital nos lleva a olvidar que son nuestros iguales a los que tratamos de eliminar.

Dedico esta tesis a toda la represión existente en el mundo que habito en marzo del año 2013; se la dedico a los represores imponentes que han levantado sus imperios en base al hurto y ultraje de los pueblos arrebatando las riquezas de los mismos. A los nórdicos xenófobos constructores de murallas de muerte que lavan el cerebro de los habitantes de este mundo con entretenimientos, drogas y mega producciones audiovisuales para disfrazarse de víctimas, de solidarios, honestos, justos, nobles y honrados. A ellos se las dedico a los dueños de los “Dogmas Universales” y “Sistemas Financieros” que tratan de erradicar a los librepensadores.

Dedico esta tesis a un mundo que destruye todo lo que es para conseguir un simulacro perfecto de ello. A la decadencia humana de aquellos mundos de realidad virtual que poseen alma mediante un puerto de USB. A la masa muda, sorda y ciega que hace lo “normal” para estar cómoda y acomodada; la masa que va a prisa en función de enriquecer a los más ricos.

A ellos se la dedico, a los esclavos de este mundo; a los que saben, que no saben, que no aceptan y que no les importa serlo.

Dedico mi tiempo, esto, a todos. Ojalá que el mensaje llegue y al menos algo pueda o quiera ser libre dentro del que lee. Mi objetivo fue mostrar un sustento teórico que respalde mi obra: “El caer de las hojas”, demostrando que todos podemos escribir. Que somos libres de hacerlo.

Dedico esto a todos los que necesitan decir una verdad. Se lo dedico de corazón para que no cierren su boca, no aquieten sus manos y no bajen su cabeza.

Tenemos mucho por hacer gente noble del mundo sin nombre, nacionalidad, raza, sexo, religión o definición.

**DEDICO ESTO A LOS QUE SUEÑAN CON SER LIBRES.**

*“Lejos, muy lejos de este mundo, nacen libres, tan libres, que pueden tomar cualquier forma y esencia, a veces son la luz, que miramos en las noches en el infinito, a veces son la oscuridad, en la cual no existen las sombras. Son los herederos inmortales de la energía, en sus cuerpos existen las llamas de agua, viajando en el viento, que anida la tierra; mueren millares de veces para poder vivir en la fantasía. Ellos, abren los ojos y viven los seres, que podrían morir si sus manos cierran.”*

*A todos esos humano-creadores, llamados actores.*

*Joe Nell.*



## AGRADECIMIENTO

Gracias a mis padres por haber querido que aprenda a leer y escribir, por incitarme a ser libre de todos los modos y formas, y gracias más que nada por ser mis amigos sinceros al paso del tiempo.

Gracias a todas las circunstancias, a la gente viva y muerta que alguna vez aportó con algo consciente o inconscientemente, para que yo sea lo que soy.

Y gracias a todos los infames que alguna vez me han mostrado cómo el poder puede doblegar la voluntad humana, gracias a todas aquellas autoridades por inspirar este grito de guerra. Han ganado un “polo negativo” qué hará frente, gracias.

Joe Nell.

## **AUTORIZACIÓN DE LA AUTORÍA INTELECTUAL**

Yo, Jorge Xavier Nacaza Chungandro en calidad de autor del trabajo de investigación o tesis realizada sobre “Creación de una obra dramática desde la visión de un actor”, por la presente autorizo a la UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR, hacer uso de todos los contenidos que me pertenecen o de parte de los que contienen esta obra, con fines estrictamente académicos o de investigación.

Los derechos que como autor me corresponden, con excepción de la presente autorización, seguirán vigentes a mi favor, de conformidad con lo establecido en los artículos 5, 6, 8; 19 y demás pertinentes de la Ley de Propiedad Intelectual y su Reglamento.

Quito, a 1de Mayo del 2013.



FIRMA

C.C 1717962177

Telf: 098 542 0971

Email: darkxavierchito@gmail.com

## **APROBACIÓN DEL TUTOR**

En mi carácter de Tutor de la Tesis de Grado, presentada por Jorge Xavier Nacaza Chungandro para optar el Título de Licenciado en Actuación Teatral cuyo título es Creación de una obra dramática desde la visión de un actor. Considero que dicha Tesis reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometida a la presentación pública y evaluación por parte del jurado examinador que se designe.

En la ciudad de Quito al 1 del mes de Mayo del 2013.

.....

Firma

Jorge Mateus

Cd. N° .....

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

<b>Páginas Preliminares</b>	<b>Pág.</b>
Dedicatoria .....	ii
Agradecimiento .....	iv
Autorización del autor .....	v
Aprobación del tutor .....	vi
Índice de contenidos .....	vii
Índice de Anexos .....	x
Resumen .....	xi
Abstract .....	xii
Introducción .....	1
 <b>CAPÍTULO I: EL ACTOR</b>	
1.1 El actor perceptivo y la libre improvisación .....	4
1.2 La creación actoral y la técnica .....	9
1.2.1 Del análisis de la obra, el sí mágico del actor, las circunstancias y la técnica de improvisación .....	9
1.2.2 Estudiando las Circunstancias Externas .....	11
1.2.3 Creando las circunstancias internas, “El sí mágico” .....	12
1.2.4 Evaluando los hechos .....	13
1.2.5 La improvisación .....	13

## **CAPÍTULO II: EL DRAMATURGO**

2.1 Elementos dramaturgicos .....	15
2.1.1 Signos y códigos teatrales .....	15
2.1.2 Forma y contenido.....	16
2.1.3 Coherencia y tema .....	17
2.1.4 Cohesión y ritmo.....	18
2.1.5 Personajes y conflicto.....	18
2.1.6 Espacio y tiempo.....	19
2.2 La creación dramaturgica.....	20
2.2.1 Dramaturgia como poética teatral .....	21

## **CAPÍTULO III: EL ACTOR AUTOR**

3.1 Reseña histórica iberoamericana desde 1960 de 4 actores autores.....	22
3.1.1 Eduino Pavlovsky.....	23
3.1.2 César Brie.....	26
3.1.3 Denise Stoklos.....	29
3.1.4 Arístides Vargas.....	31
3.2 De “las circunstancias dadas” del dramaturgo .....	33
3.3 Del “sí mágico” del dramaturgo .....	34



## **CAPÍTULO IV: LA DRAMATURGIA INNATA DEL ACTOR**

4.1 Análisis de la estructuración de “El caer de las hojas” .....	36
---	----

## **CAPÍTULO V: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES**

5.1 Conclusiones .....	58
------------------------	----

5.2 Recomendaciones.....	58
--------------------------	----

## **MATERIALES DE REFERENCIA**

Bibliografía .....	60
--------------------	----

Anexos .....	62
--------------	----

## ÍNDICE DE ANEXOS

<b>ANEXO:</b>	<b>Pág.</b>
1. Comentarios de actores autores.....	62
1. 1 Comentario de César Brie.....	62
1.1.1 Obra “Solo los giles mueren de amor”.....	62
1.2 Opinión de Arístides Vargas.....	63
1. 2.1 Obra “Foto de señoritas y esclusas”.....	63
1.3 Video Denise Stoklos.....	63

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR  
FACULTAD DE ARTES

CARRERA DE TEATRO

**Creación de una obra dramática desde la visión de un actor**

**The creation a drama work from the vision of an actor**

Autor: Jorge Xavier Nacaza Chungandro

Tutor: Jorge Mateus

08 de Mayo del 2013

**RESUMEN**

El presente trabajo es un sustento teórico para la creación de una obra dramática, pues engloba los elementos técnicos necesarios para escribir teatro, específicamente como: dramaturgia del actor.

El objetivo fundamental de este documento es enlazar los saberes de un actor y un dramaturgo, como conocimiento integral. El problema identificado son las capacidades que debe desarrollar un actor o actriz para crear su propia dramaturgia. La hipótesis dice que un actor es capaz de crear su propia obra dramática. Con estudios previos el presente documento devela que la principal forma de aprender a escribir, es “escribir”, sin limitarse, ni negarse ninguna posibilidad, siendo absolutamente espontáneo y honesto, como lo manifiestan actores autores contemporáneos.

Con estudios teóricos sobre: actuación y dramaturgia. La metodología indica que la mejor forma de para escribir es experimentar. Obteniendo como conclusión general que cualquier actor o actriz puede escribir si deja fluir su creatividad. La recomendación es promulgar la escritura en los actores como parte de una libertad que siempre buscarán los artistas.

**PALABRAS CLAVES**

< DRAMATURGIA DEL ACTOR > < ELEMENTOS TÉCNICOS-DRAMATURGIA> < ACTOR >  
<DRAMATURGO > < ESCRITURA TEATRAL>

## **The creation a drama work from the vision of an actor**

### **ABSTRACT**

The present work is sustenance with theoretical bases that justifies the creation of a drama work, which includes the technical elements needed to write work theatrical, specifically as dramaturgy of the actor.

The main objective of this work also attempts to link the knowledge of an actor and a playwright, as an integral knowledge. The problems identified are the capabilities to be developed by an actor or actress to write work theatrical. The hypothesis says that an actor is able to write work theatrical. In previous studies this paper reveals that the main way to learn is writing, is "write", not limited, or denied any possibility, being absolutely spontaneous and honest, as manifested by contemporary authors actors.

With theoretical studies: acting and write work theatrical. The methodology indicates that the best way to write is to experiment. Getting general conclusion that any actor or actress can write if you let your creativity flow. The recommendation is to enact the writing on the actors as part of a freedom that always look for artists.

### **KEYWORDS**

<DRAMATURGY OF THE ACTOR> <ELEMENTS TECHNICAL-DRAMA> <ACTOR>  
<DRAMATIST> <WRITING THEATRE>

## Introducción

El ser humano, actor/actriz, en su labor creadora posee la experiencia de su vida y su entorno para crear; por medio de estos conocimientos fluye y deja que el juego lo invada, pero su juego es organizado, estructurado, tiene un objetivo y por ello obtiene como resultado un soplo de vida. Su juego es sagrado; “Divino”. Ello lo hace encontrarse en éste, utilizando las técnicas precisas para dejarse ser en su labor siempre.

El “si yo fuera”, perteneciente al método Stanislavskiano, mejor conocido como “El sí mágico”, convierte al actor en un observador incesante; de esta manera cada circunstancia o personaje que exista en el entorno del actor, por inercia, aportará con importantes elementos para la creación de un personaje y su contexto. Así pues, el actor, bajo este principio, se pone en el lugar de aquel “otro ser”, asumiendo todas sus circunstancias como propias; “las circunstancias dadas”. Y a partir de ello se comprende al actor como constructor-creador de un ser, de una vida y una realidad.

Pero más allá de la realidad misma, cada personaje creado posee para el actor aquella carga de “secretos y detalles” que le proveerán de aquel misterio humano tan natural del ser al personaje.

Al partir de todo lo mencionado, manifestaremos que este mismo entrenamiento de percepción que puede servir para estructurar a un personaje psicológica y corporalmente, el actor lo podría utilizar para estructurar un personaje literariamente.

Para la creación de un personaje dramáticamente hemos pensado que es indispensable el conocer las raíces de la dramaturgia, que viene desde las antiguas representaciones de los auto sacramentales en el medievo, hasta el establecimiento de una dramaturgia como tal, con sus parámetros establecidos por Aristóteles en su “Poética”; dotando de una estructura a la representación dramática.

Creando la dramaturgia y directamente al dramaturgo. El mismo que a su vez se replanteará dentro de su propio tiempo y espacio para reflejar la realidad en que vive mediante figuras literarias y poéticas expresadas en sus textos dramáticos. Profundizando cada vez más en la capacidad de transmitir una idea, sensación o emoción mediante las circunstancias y los personajes de sus obras.

Así pues por ejemplo el poeta y dramaturgo Atilio Caballero manifiesta: “El dramaturgo debe conseguir un discurso rotundo; saber poner en escena algún secreto acerca de la naturaleza humana y su comportamiento, para cautivar y mantener la atención del espectador”, esto es algo en lo que el actor también debe enfocarse puesto que su finalidad en escena es la misma.

Las metas buscadas por el actor y por el dramaturgo van teniendo elementos comunes y nos vamos dando cuenta de que sería posible la existencia de una “dramaturgia del actor”, la misma que contempla como experiencia importante el hecho de que el actor conozca la “acción escénica” y la haya vivido desde adentro.

En este punto de nuestra investigación deberemos tomar los principios básicos para la estructuración de un texto dramático y para ello partiremos del principio Aristotélico que manifiesta que: “todo texto dramático posee un inicio, un desarrollo y un final”.

Principio que a su vez sumaremos a las modificaciones que ha tomado este mismo principio en búsqueda de una dramaturgia espontánea y libre.

Para ello nos fijaremos en el texto “La escritura dramática” de Alonso de Santos, obra que contiene las técnicas de la escritura dramática, a partir del análisis de los principios teóricos y poéticos de la escritura teatral, y construye, con una finalidad pedagógica, un puente entre las raíces sociales y culturales de la historia del teatro y la actualidad del arte escénico.

De ello, conforme vayamos indagando en diferentes cambios que han sufrido las estructuras literarias y dramáticas en el transcurso del tiempo iremos tomando los elementos de los géneros y estilos que creamos pertinentes.

De esta manera y ya comprendiendo mejor los elementos básicos y leyes internas o externas que rigen la estructura dramática y sus diferentes elementos, como: lenguaje; corporal, verbal, semiótico, el discurso; político, social, económico y cultural, el proceso filosófico, proceso psicológico y género; podremos empezar a establecer el tema (argumento y trama) de nuestra obra; sus partes, el conflicto principal, el objetivo principal, los personajes y las circunstancias. Y son estos conocimientos teóricos los que utilizaremos para analogar la técnica actoral con la dramática, mencionando que también el dramaturgo debe colocarse en unas “circunstancias dadas” y un “sí mágico del dramaturgo”.

Utilizando todo lo antes mencionado analizaremos una obra escrita como conclusión y producto de nuestro estudio, la obra “El caer de las hojas”, llevando a la experimentación todos aquellos conceptos citados para ponerlos a prueba.

La obra el caer de las hojas se escribe en el transcurso del año 2010 al 2011, como respuesta al “capitalismo salvaje” en el cual está cada vez más sumido el mundo. Por una parte intenta englobar la realidad de decadencia física y material de mundo; ello demostrado en los recientes bombardeos por parte de los Estados Unidos de Norteamérica a pueblos del medio oriente, por la crisis mundial de alimentos, por las migraciones, por la amenaza de la escasez de agua, por la “deshumanización” del ser a causa de la adicción de tecnologías y por la inminente terminación del petróleo. Por la otra parte intenta recordar la verdadera razón de vivir y de continuar luchando por tener un mundo mejor.

## **CAPÍTULO I**

### **EL ACTOR**

#### **1.1 EL ACTOR PERCEPTIVO Y LA LIBRE IMPROVISACIÓN**

“Aún sin que lo sospechemos a veces, creo que somos seres guiados toda la vida, más que nada por nuestra intuición” Jax Nell (2013).

Stephen Nachmanovitch (2004).

Hay una vieja palabra sánscrita: Lila, que significa: juego divino. El juego de la creación, el plegarse y desplegarse del cosmos. Lila, significa libre y profundo, el goce absoluto de este momento, y el juego de Dios; del amor.

El actor jamás debe abandonar al niño que eso fue, esto no solo por salud humana en sí , sino porque este niño que tendrá dentro le permitirá jugar libremente; un juego divino, el juego de la creación.

Hablábamos del término: Lila, y decíamos que éste, puede ser la cosa más simple del mundo, espontánea, infantil o incluso ingenua. Pero a medida que crecemos y experimentamos las complejidades de la vida, puede también convertirse en el logro más difícil y arduo de obtener imaginable, convertirse en “la técnica”, y cuando fructifica es como si llegáramos a nuestro verdadero ser. El ser creador.

Al analizar el mundo que rodea al actor o actriz, descubrimos que este, está lleno de las herramientas y materiales necesarios para que él pudiese formular un texto dramático.



En ello hablaremos de la observación en el cotidiano vivir de un ser (actor), en el descubrir su verdadero ser para luego investigar su mundo, analogando la vida con un escenario, “un escenario de improvisación constante, de creación constante”. Antes de ello es importante esclarecer los elementos necesarios para que exista una improvisación: un sujeto y un conflicto.

Buscar su verdadero ser, es la primera meta de exploración del actor; su trabajo lo conducirá a una investigación constante, a sumergirse en la profundidad de las cosas, por ello esta primera búsqueda es algo fundamental. En esta comprenderá que los pequeños detalles son aquellos que nutren de vida a un ser, sus actos y momentos más insospechados, sus momentos espontáneos en los cuales no tiene tiempo de planificar: sus momentos de improvisación. Es el valor del riesgo, del conflicto en el momento, el cual nos lleva a improvisar, para probar nuestras capacidades de poder lograr el objetivo.

Detrás de, “el improvisar”, no está solo un momento de nuestra existencia, está toda nuestra experiencia vital a prueba, es así que “la verdadera historia sería sobre la expresión espontánea y por lo tanto, una historia espiritual y psicológica, más bien que una historia sobre una u otra forma del arte”.

Así la expresión espontánea del hombre se convierte en improvisar, utilizando inconscientemente todos los recursos aprendidos en el cotidiano vivir, en un instante.

Toda acción que se practique, se convertirá en destreza y toda destreza que un ser tenga en algún momento llevará parte de su esencia, poseerá un alma y por tanto se practicará como un arte.

La expresión espontánea puede ser o no lógica, pues no obedece al mundo y su establecimiento de lo que “se puede o no hacer”, “lo correcto y lo incorrecto”, ésta más bien ligada a una fuerza natural humana: el instinto.

El instinto, es la base de la improvisación humana, siendo nuestro centro de experiencia y actuando siempre, incluso inconscientemente. En el mundo en que vivimos éste instinto se verá normado por los cánones y estatutos que lo rigen; ello por motivos de control de los seres. Freu manifestaba: “el hurtar del ente su virtuosismo único para que no pueda atentar a lo normal”. El actor al seguir su instinto, se verá enfrentado directamente a lo establecido desde el inicio.

El actor o la actriz, que antes que nada es un ser humano, ya ha estado inmiscuido en el mundo de la improvisación. A lo que se enfrenta es a canalizar esa improvisación en un mundo más incógnito, el del arte.

Para crear (improvisar) una acción, el individuo tiene como herramienta de búsqueda a su instinto, el mundo real será su escenario y una circunstancia real su conflicto; la acción–reacción que realice va a ser verdadera pues es la respuesta a todo aquello que le rodea. En cambio el actor, al indagar en el mundo de la representación, debe crear una acción-reacción verdadera; siendo todo lo que le rodea un acuerdo para crear un mundo verdadero pero momentáneo; el mundo de la representación.

En el mundo de la representación el actor debe crear (improvisar) a partir de su instinto- experiencia para reaccionar mediante su intuición en una realidad imaginaria.

Esto lo hace sumergirse en todo aquello que le rodea mucho más profundamente. Lo lleva a la contemplación. A lo sagrado.

El contemplar todo lo que le rodea le permite recrearlo en el mundo de la representación con veracidad. Lo lleva a estudiar profundamente las fuerzas que interviene para que un suceso ocurra con naturalidad. Lo impulsan a ser un creador natural; hacedor de arte. Empieza a captar cada “momentum creativo”. Busca entender la creatividad, qué interviene en ella y qué es.

La creatividad es una armonía de tensiones opuestas que están encapsuladas en nuestra idea inicial: lila o juego divino. A medida que avanzamos con el flujo de nuestros propios procesos creativos, nos aferramos a ambos polos. Si abandonamos el juego, nuestro trabajo se torna pesado y rígido. Si abandonamos lo sagrado, nuestro trabajo pierde su vinculación con el suelo en que vivimos.

El proceso creativo es un camino espiritual. Esta aventura es sobre nosotros, sobre lo profundo del yo, sobre el compositor (improvisador) que todos tenemos adentro, sobre la originalidad, en el sentido no de lo que es totalmente nuevo, sino de lo que es total y originalmente nosotros mismos.

Es así que el improvisador artístico sumido en este juego de creación, utiliza todos aquellos elementos que utiliza el improvisador natural. La diferencia radica en que el objetivo del primero es una obra artística y el objetivo del segundo es sobrevivir.

Esto nos indica que manejamos la improvisación a cada momento de nuestras vidas, decidiendo-creando a cada instante durante “nuestro tiempo”.

“Nuestro tiempo”, en la creación artística, se convierte en: “el tiempo de la obra” y ocurren a la vez.

La actividad de la creación instantánea es algo tan común para nosotros, como respirar.

El tiempo de la inspiración, el tiempo de estructurar técnicamente y realizar, el tiempo de ejecutarla y el tiempo de comunicarse con el público, así como el tiempo común del reloj, son todos uno solo. La memoria y la intención (que postulan el pasado y el futuro) y la intuición (que indica el eterno presente) se funden. A este respecto Emily Dickinson dijo que el poema es exterior al tiempo. La improvisación se llama también extemporización, que significa a la vez “fuera del tiempo” y “desde el tiempo”.

El imaginarnos como improvisadores naturales y conducirnos como improvisadores artísticos, nos lleva a entregarnos en el ser espontáneo y silvestre que existe dentro de nosotros en el tiempo. Indagando en lo mejor de éste, para, por medio de la inteligencia y suspicacia, construir al “creador”, fuera del tiempo.

La improvisación es la aceptación, de una sola vez, tanto de la transitoriedad como de la eternidad.

Estando siempre en estado de entrega completa y absoluta frente al improvisar.

Entregarse significa mantener una actitud hacia el no saber, nutrirse del misterio de los momentos que son seguramente sorprendentes, siempre nuevos.

“Es tener al niño que desconoce por completo el mundo pero que se muere por conocer y por construir su mundo a la vez”.

Podemos confiar en que el mundo será una sorpresa perpetua en perpetuo movimiento. Y una perpetua invitación a crear.

Dicha invitación podría sonar irreverente e incluso rebelde, pero tan solo es el deseo mismo del “niño queriendo construir su mundo”, consciente de que existe un mundo construido fuera. Pero consciente también de que es su esencia la que necesita libertad de crear el suyo propio. En el campo artístico es el ser deseando entregarse pleno en su obra, frágil, puro y expresivo, sin límites a lo desconocido.

En el trabajo creativo jugamos sin disfraces con la fugacidad de nuestra vida, con cierta conciencia de nuestra muerte. Todo momento es precioso, precisamente porque es efímero y no puede repetirse, conservarse ni capturarse. Como en las artes de ejecución en que la actuación hermosa e inesperada. El hecho de que la improvisación se pierda en el aire nos hace apreciar que cada momento de la vida es único... ninguno volverá a repetirse de la misma manera. Cada uno sucede una sola vez en la historia del universo.

Al llevar la improvisación a la creatividad artística estamos creando un momento único, es algo que solo éste ser podría lograr, y que solo se podría realizar en este único momento.

Martha Graham (2001). Hay una vitalidad, una fuerza vital, una energía, que se traduce a través de ti en acción, y como hay un solo tú en todos los tiempos, esta expresión es única. Y si la bloqueas nunca existirá a través de otro medio y se perderá.

Es así que contamos con el instante en el cual percibimos la energía que nos permite vivir manifestarse para crear: el impulso creativo, que va desde lo más profundo de nuestro ser hasta el mundo.

Si el objetivo es convertirnos en artistas, nuestras herramientas son cada experiencia que hemos adquirido en la vida, cada suceso, cada reacción, cada ser conocido; somos los artífices del mundo que hemos visto, escuchado, palpado, probado, oído e intuitivo. Creadores de una realidad para el mundo que en absoluto es nosotros mismos. El improvisar es nosotros mismos.

Se piensa que en la improvisación podemos hacer cualquier cosa.

La improvisación siempre tiene sus reglas, aunque no sean reglas a priori. Este tipo de libertad es precisamente lo opuesto a “cualquier cosa”. Llevamos las reglas inherentes en nuestro organismo.

Nuestro cuerpo-mente es un asunto altamente organizado y estructurado, interconectado como solo puede estarlo un organismo natural desarrollado a través de millones de años.

A medida que se despliega nuestra escritura, nuestra habla, nuestro dibujo, nuestra danza, nuestra actuación, la lógica interna, inconsciente de nuestro ser comienza a transparentarse y a moldear el material. Vemos el carácter en la forma en que la gente camina, o baila, o se queda sentada, o escribe.

Nuestro improvisar por tanto lleva impresa la esencia de nuestro ser, que ha existido durante miles de millones de años si nos regimos a la existencia de la energía, que en este caso es la base de nuestro improvisar. No llevamos solo la experiencia de esta vida, sino la experiencia de generaciones detrás.

Esta es la estructura sólida para improvisar y crear mundo-vida, éstas son las reglas que hemos aprendido durante tanto tiempo de experiencia vital; viviendo en base al impulso de ser que tenemos.

El actor así en su búsqueda intrapersonal, interpersonal y transpersonal. No hurga en un espacio vacío sino más bien en un misterio lleno. Un personaje que existió hace un siglo puede ser lo más cercano en que haya hurgado, improvisado y creado; puesto que en su juego está conectado con el universo.

Dicho esto nos encontramos con un ser transfinito en busca de ser él mismo, y crear lo que quiera, espontáneamente; esto lo lleva hacia el espacio creador. En donde él puede fluir, junto con su universo. Si el improvisador artístico es transparente y no tiene nada que ocultar, la distancia entre el lenguaje y el ser desaparece. Luego, la musa puede hablar.

El actor puede improvisar cuando se ha investigado a sí mismo a profundidad, reconociéndose; cuando ha explorado su mundo deteniéndose a contemplar aquellos detalles fundamentales y cuando se ha dejado ser libre en el juego de la creación artística, divina.

## **1.2 LA CREACIÓN ACTORAL Y LA TÉCNICA**

### **1.2.1 Del análisis de la obra, el sí mágico del actor, las circunstancias y la técnica de improvisación.**

La creación actoral es el gran reto, cada personaje será un reto aunque el actor haya hecho otros miles antes; gracias a la técnica diremos que siempre podremos encontrar un cero de donde partir.

Pero antes de ello es importante mencionar al señor Konstantin Stanislavski, y es importante no solo porque es el autor de la madre de las Técnicas de Interpretación, sino también porque éste personaje luchó contra un estilo de actuación en su época, rescatando al actor como artista y manifestándose en contra del divismo y la grandilocuencia prefabricada de los actores de su tiempo, rechazando su “estilo” y comodidad. Implantando un germen de pasión, amor y dedicación al trabajo actoral.

En la creación actoral, el actor o actriz, luego de haber indagado en su profundidad reconociendo su mundo interno y externo, se enfrenta a su primer reto dentro de la técnica stanislavskiana: el de estructurar y dar vida a un personaje sobre el escenario. Y esta vez contando con un texto dramático.

En la técnica stanislavskiana el trabajo de preparación de un personaje puede dividirse en cuatro grandes etapas:

El estudio del texto dramático: Análisis (unidades y objetivos).

El Estudio del Personaje y sus “Circunstancias dadas”: Circunstancias Externas y Circunstancias Internas, “El sí mágico”.

Periodo de Experiencia Emocional: La creación de la vida del Personaje

Periodo de Incorporación de la Forma Física, “Caracterización”.

Primer contacto con el papel:

Entablar relación con el papel, es un periodo de preparación en sí mismo. Comienza con las primerísimas impresiones de la primera lectura de la obra.

Este momento importantísimo, puede ser comparado con el primer encuentro entre un hombre y una mujer, la primera relación entre dos personas destinadas a ser amantes, amigos, y compañeros.

Para poder registrar estas primeras impresiones, los actores deben crear un estado interno apropiado que les permita estar mental y espiritualmente receptivos. Deben tener la concentración emocional necesario, sin la cual ningún proceso creativo es posible.

Un actor debe saber cómo prepararse para incentivar los sentimientos artísticos, y abrir su alma. La lectura de la obra debe hacerse con cierta ceremonia, si uno quiere invitar la propia alma a elevarse, uno debe estar física y espiritualmente elevado.

Análisis:

En esta etapa el actor o actriz realizará la división de la obra en unidades, que a su vez le permitirán conocer los objetivos de cada una de estas; buscará también un objetivo general de la obra para enfocar más su camino.

El análisis es también un método para familiarizarse con la obra entera, a través del estudio de sus partes. La palabra análisis tiene generalmente una connotación intelectual. Pero en Arte el que crea es el sentimiento y la mente.

Y hay que recalcar que el análisis que hace un artista es bien diferente del que hace un crítico o un estudioso.

Esto porque dicho análisis es material de conocimiento que no solo se asimila mediante el intelecto sino, mediante el sentimiento, es lo más importante en el proceso creativo, porque solo con su ayuda uno puede penetrar en el reino del subconsciente que constituye las nueve décimas partes de la vida de una persona a un personaje, su parte más valiosa.

Los propósitos creativos de un análisis son:

El estudio del trabajo del dramaturgo.

La búsqueda de material espiritual o de otro tipo, útil para el trabajo creativo, ya sea de la obra o del papel que a uno le corresponde.

La búsqueda del mismo tipo de material en el actor (Un análisis de sí mismo).

El material comprendido aquí, consiste en los hechos personales de la vida relacionados con los cinco sentidos que han sido acumulados en la memoria emotiva del actor, o adquiridos a través del estudio y conservados de la memoria intelectual, y que son análogos a sentimientos en su rol.

La preparación interior del actor para concebir emociones creativas (los sentimientos conscientes y especialmente inconscientes).

La búsqueda de estímulos creativos, que abastecerán siempre de nuevos impulsos y material vivo al rol, en aquellas partes que no tomaron vida inmediatamente en el primer contacto con la obra.

### **1.2.2 Estudiando las Circunstancias Externas:**

Iremos desde la periferia; la obra, hacia el centro; en este caso el personaje, desde la forma literaria externa hacia su esencia humana y espiritual. De esta manera venimos a conocer; sentir las circunstancias propuestas por el dramaturgo, para luego poder sentir (conocer) las emociones sinceras o al menos los sentimientos que parecen ser verdad.

Entre las Circunstancias Externas de la vida de una obra, las más fáciles de estudiar son las que corresponden al plano de los hechos. El actor debe recontar las acciones de la obra, aprender de memoria, escribirlas y saber la conexión física externa entre unos y otros.

Ahora es necesario encontrar lo que subyace en ellos, sacarlo a la luz, ver lo que se esconde detrás.

Para poder modelar ese material seco con propósitos creativos, debemos nosotros darles su vida espiritual y contenido, los hechos teatrales y las circunstancias deberán ser transformados en hechos vivos y generadores de vida.

Se crea una vida imaginaria que se encuentra en las “Circunstancias dadas” de la obra, con la ayuda del propio actor y en proporción a la intensidad creativa del material espiritual que posee o que ha acumulado en sí mismo.

El contexto (histórico, político, social, económico, etc.) son parte importante de la indagación de las circunstancias externas de la obra, pues el dramaturgo hace que exista “este personaje”, justo como resultado o respuesta al medio en el que vive.

### **1.2.3 Creando las circunstancias internas “El sí mágico”**

La creación de las circunstancias internas de la obra es la continuación del proceso general de análisis y de infundir vida en el material que ya se ha acumulado.

El actor está acercándose a su papel, no a través del texto de las palabras de su personaje, ni a través de un análisis intelectual u otro medio consciente de conocimiento, sino a través de sus propias sensaciones, su personal experiencia de vida. Este es el momento en el cual sus experiencias le servirán para formular el “Sí mágico” o “Si yo fuera”. Así él, al colocarse en el sitio del actor, en sus circunstancias, podrá reaccionar real y verdaderamente frente a los hechos que le sucedan en la obra. Y además ahora podrá pensar en primera persona; el Yo.



Este momento es el que llamamos en la jerga del actor, el estado del “yo soy”, “yo estoy”. Mi cabeza, mis sentimientos, voluntad, imaginación están ocupados trabajando como si todo esto aconteciera en la realidad.

Si el acto posee la técnica de creación del estado interno, ese estado de “YO SOY”, si puede su atención a un objeto animado, moverse entre ellos, y comunicarse con los fantasmas de su imaginación, entonces es capaz de infundir vida a las circunstancias internas y externas, insuflar el hálito de su vida espiritual a su papel.

### **1.2.4 Evaluando los hechos**

Evaluar los hechos de una obra es verdaderamente la continuación de lo que acabamos de hacer, el resultado de lo que fue una transformación interna.

La diferencia es que el primer trabajo fue un libre juego de la imaginación, variaciones sobre la obra, mientras que ahora, debemos trabajar sobre la obra misma, en la forma en que el dramaturgo la ha creado.

El actor o actriz debe evaluar, gradualmente todos los hechos que conciernen a su personaje, pero también debe conocer (sentir), no solo la parte que concierne a su personaje, sino la obra entera para de esta manera enfrentarse al siguiente gran reto que será improvisar.

Aquí todo su trabajo se verá resumido pues comprometerá su personaje entero (interno-alma y externo-cuerpo) para crear una verdad momentánea.

### **1.2.5 La improvisación**

Steve Paxton (1997). "[La improvisación] La encuentro una muy buena compañía para la técnica, en el sentido de que, en combinación, construyen una mente más compleja.

La improvisación lleva a una mayor profundidad de investigación porque es muy fácil frenarse ante las respuestas recibidas por la técnica. Una vez que puedes hacer algo correctamente, una vez que tienes la técnica en tu cuerpo, quizás alguna parte del proceso de investigación termine. Pero con la improvisación las preguntas no terminan nunca."

Antes habíamos mencionado que la improvisación se halla en la vida cotidiana y que todos somos improvisadores naturales, cuando nos vemos enfrentados a un conflicto y reaccionamos espontánea y visceralmente para conseguir un objetivo, ahora de mejor manera especificaremos lo que es una improvisación.

Para que exista una improvisación es necesario tener un personaje (individuo), en unas circunstancias dadas (la obra o texto); un conflicto y un objetivo por cumplir. En el conflicto figuran las dos fuerzas que se enfrentan para lograr un desenlace, que será la consumación de una de las dos fuerzas.

Así una improvisación podría darse con uno o más personajes, siempre que el conflicto (en el caso de un solo personaje el conflicto interno) esté presente pues éste da el paso para que la improvisación pueda desarrollarse y tener un desenlace.

Cuando se habla de una improvisación sobre un texto dramático, es importante el estudio mencionado anteriormente pues el análisis de la obra y la estructuración del personaje nos darán el material necesario para poder dotar de vida al personaje, ponerlo en el escenario en una determinada situación y que este reaccione visceralmente frente a ella, ya no solo desde la mente sino desde su impulso primal y su intuición de guiarse accionando como lo haría el personaje sumido en esta vida.

La técnica de improvisación actoral es un recurso para liberar la imaginación y creatividad de los actores y actrices, dándoles la oportunidad de reaccionar dentro de lo que después será uno de los conflictos de la obra. Aquí se pone a prueba todo su talento y sapiencia pues se verá cuan desligado de sí se encuentra, la reacción será la reacción del personaje; ello confirmará que su interpretación acapara: una encarnación (entera configuración del interior de un personaje, su alma) y una transfiguración (entera configuración del exterior, su cuerpo).

## **CAPÍTULO II**

### **EL DRAMATURGO**

#### **2.1 ELEMENTOS DRAMATÚRGICOS**

“La dramaturgia me permite percibir todo a mi alrededor, absorber cada impulso externo que puedo y después liberarlos en un papel haciendo una disección de cada cosa, organizando un nuevo mundo, tal vez parecido, tal vez diferente al que veo pero siempre igual de fantástico.” Jax Nell

Para escribir una obra dramática necesitamos saber que ésta, está compuesta por varios elementos, los mismos que dotarán de vida a este mundo ficticio que crearemos. Dichos elementos son: signos y códigos teatrales (la palabra o texto, el tono, la mímica del rostro, los gestos, los movimientos escénicos del actor, el maquillaje o la máscara, el peinado, el vestuario, los accesorios, el decorado o escenografía, la iluminación, la música, los efectos sonoros.), forma y contenido, coherencia y tema, cohesión y ritmo, personajes y conflicto, espacio y tiempo.

##### **2.1.1 Signos y códigos teatrales**

En el teatro tal como en la vida se manejan un sinnúmero de signos y códigos que al igual que los signos y códigos lingüísticos están conformados por un concepto (significado) y una imagen (el código como conjunto de elementos sujetos a reglas para entender su contenido), éstos forman un puente entre el emisor y el receptor, llevando un mensaje preciso al espectador.

La diferencia entre el signo teatral y el signo en la vida es que si el signo teatral no está en un escenario no tiene valor, es un signo “artificial” como lo menciona Santiago Trancón en su libro: “Teoría de Teatro” (2006).

Dichos signos deben estar planteados o dirigidos a una determinada cultura o región, para que puedan ser asimilados por el receptor y así este entienda lo que significan; entienda la obra.

Mencionamos que deben estar dirigidos a una cultura específica por que el manejo de los signos y códigos es distinto en las diversas culturas que pueblan el planeta, así un signo en la cultura occidental puede no significar lo mismo en la cultura oriental o en la cultura andina.

Por ello es importante el estudio semiótico de lo que estamos planteando con los signos y códigos en nuestro texto dramático, porque de ellos dependerá que el mensaje que queremos transmitir llegue claramente al público receptor. Por ello el dramaturgo planteará cada palabra, vestuario, color de luz o movimiento escénico como una carta, dentro de la cual está lo que significa cada cosa específicamente.

### **2.1.2 Forma y contenido**

El teatro, desde sus inicios se ha ido formulando de acuerdo al lugar de donde viene, así ha adquirido sus distintas características, filosóficas, políticas, económicas, antropológicas, entre muchas otras ; siendo el retrato perfecto la cultura a la que pertenecía, llevando siempre consigo una respuesta frente a su sociedad. Por ello ha tenido diferentes formas, en occidente las siguientes: Comedia, Tragedia, Tragicomedia, Drama, Melodrama, Vodevil, Dramatización.

El contenido es aquello que ha llevado al teatro a tener una forma u otra pues éste es el que ha buscado codificarse de maneras diferentes para así llegar al espectador.

El contenido de las representaciones de un cómico no era el mismo que el que la gente iba admirar en un “teatro” en Grecia. Aquí a formalidad del teatro se conocía como tragedia y la informalidad, comedia. Pero las dos guardan su codificación y por tanto su valor. Al ser cada una la respuesta hacia el público que las admiraba.

### 2.1.3 Coherencia y tema

El tema no es solamente una necesidad normativa o una regla poética de la composición. No es sólo una condición previa de una narración o un drama.

El tema es, por el contrario, una imposición del mismo pensamiento humano, que es incapaz de abordar una tarea y, por lo tanto, de organizar e impulsar cualquier actividad, si no es sujetándose al principio rector del tema. Dicho en otras palabras, tematizamos el mundo, y no sólo en sus aspectos más complejos, hasta tal punto que sólo sabemos actuar en él si antes hemos sido capaces de tematizarlo.

Nuestras casas están organizadas temáticamente (sala de estar, dormitorio, cocina, lavabo), del mismo modo que lo están las tiendas de barrio o los barrios de una ciudad. Las mismas horas del día y los meses del año tienen su correlato temático. Acciones tan sencillas de la vida cotidiana como ir al mercado son un ejemplo claro de cómo tematizamos nuestros actos -en este caso concreto: comprar alimentos- y de cómo agrupamos sucesos u objetos similares en conjuntos y subconjuntos -llamados, en este caso, frutería, verdulería, carnicería, pescadería, etc.

Concebido de esta forma, el tema es el punto central a partir del cual se irá desplegando la estructura de subtemas no de una forma aleatoria, sino sistemática (cuando consideramos que un sistema "consiste en elementos tales que una modificación cualquiera en uno de ellos entraña una modificación en todos los demás" (Claude-Lévi-Strausse, 1987, pp.301). Este despliegue sistemático forma ya parte de lo que hemos llamado estructura de subtemas y es la división precisa del tema en partes para que éstas puedan ser desarrolladas y asimiladas con más facilidad.

La coherencia del texto va de la mano pues este despliegue sistemático dedica la atención debida a cada subtema para que el mismo pueda conseguir englobar toda la información pertinente en él. La coherencia, entonces aparece por inercia pues al mantener un orden de comprensión dentro del texto, éste es comprensible, específico y claro.

### **2.1.4 Cohesión y ritmo**

Esto que describimos aquí por partes es por concepto de comprensión del lector; pero todos los elementos dramáticos son acaparados a la vez, pues al hablar de que el texto deberá ser coherente la comprensión del mismo develará que posee una cohesión correcta de sus partes, una unión clara de sus subtemas y esto a su vez determinará el ritmo de la misma.

La cohesión es solo el mantener la coherencia del texto a pesar de los enlaces o conexiones que ponen en relación a las distintas partes de una obra; actos, escenas, hechos, etc. Que la sucesión de acciones ocurra por inercia y que éstas sean verosímiles es producto de una cohesión bien realizada. Y esta se realiza directamente en función al público, pues lo importante es que la cohesión sirva para que el espectador comprenda la obra.

La cohesión permite que el argumento llegue bien armado a la interpretación del público. Establece, de algún modo un orden que toda obra tiene; mediante distintos mecanismos, pero siempre el orden existe. Y dentro de ese mismo orden se halla el ritmo, que no es velocidad ni linealidad, sino organicidad y veracidad en todo momento de la obra; tal como en la vida real.

### **2.1.5 Personajes y conflicto**

Los personajes, habíamos mencionado, “son un conglomerado de información”, por lo tanto están estructurados de tal manera que al verlos, oírlos, olerlos; entreguen esa información al espectador. Están cargados de signos y códigos para identificarlos entera y plenamente dentro de un contexto, el contexto de la obra.

El personaje es configurado para lograr una apariencia, apariencia que viene cargada de un significado, el cual se determinará de acuerdo a los patrones de nuestra cultura, ideología, sexo, raza, etc.

Cada personaje es creado por el dramaturgo para cumplir un objetivo y desempeñar un rol dentro de la obra. El personaje es creado además con una carga de energía, energía que pondrá en juego para lograr su objetivo; es aquí donde se puede encontrar con otra fuerza, que al cruzarse en su camino le formula un conflicto, en base al deseo de los dos.

Al entretejer las situaciones, los lugares, los personajes y las circunstancias, que podrían encontrarse dentro de este mundo que estamos elaborando, tenemos todo a nuestra disposición para decidir, cómo, cuándo y por qué sucederán los conflictos. Qué fuerza será la vencedora y porqué.

El conflicto principal, será el resultado entonces del enfrentamiento de los deseos de las dos fuerzas (personajes) que desean alcanzar un objetivo. Así los personajes son pieza clave para el desarrollo del conflicto, detrás de ellos (conjuntos de signos y códigos) está toda la línea discursiva del dramaturgo; el mensaje que quiere dejar.

### **2.1.6 Espacio y tiempo**

El tiempo de la obra se divide en externo e interno. El tiempo externo de la obra pertenece al mundo, una obra de teatro contemporánea por lo general no va a durar más de dos horas, decimos contemporáneas por que en la antigüedad existían obras de veinticuatro horas y hasta de una semana (auto- sacramental), pero en nuestro caso no. Decimos que el tiempo de la obra lo conforma la composición de acciones, designadas por el dramaturgo y el director. Este tiempo puede ser cuantificado pues está en la media del canon establecido por los usos horarios.

El tiempo interno de la obra pertenece a la fábula y la trama, es el que ha designado el dramaturgo para que se desarrollen todas los hechos de la obra. Este tiempo es atemporal, pues mientras la obra puede durar una hora, la historia que vemos puede tardar un año o diez, esto ocurre porque este tiempo no puede ser cuantificado más que por los personajes que vivirán dentro de la obra y el formulador-inventor de este tiempo, el dramaturgo.

Y justamente son los personajes (los trajes, su aspecto, sus gestos, sus tonos , etc.), la escenografía, la música, las luces, entre otras cosas lo que determina un cambio en el tiempo; esto ubicará al espectador en el desarrollo de la obra y lo asumirá casi inconscientemente, ese es el objetivo.

Con el espacio de la obra diremos que es similar al tiempo, pues también existe el espacio externo e interno.

El espacio externo es el lugar en donde se va a dar la representación de la obra de teatro, se a este un escenario, una sala, un patio, una plaza, etc.

En cambio el espacio interno es el o los lugares donde ocurre la fábula o historia. El espacio del mundo no tiene nada que ver con éste que bien podría ser un mar, un planeta desconocido, un desierto; en realidad se convierte en un lugar mágico, un no lugar. Las escenografías, las luces, la música y sobre todo la interpretación por parte de los actores nos trasladarán a aquel lugar, por lejano o recóndito que pueda ser. El dramaturgo puede volar lo lejos que quiera con los espacios en los cuales quiere que se dé su obra, éste es el artífice junto después con el director de crear algo único en el escenario.

## **2.2 LA CREACIÓN DRAMATÚRGICA**

Según José-Luis García Barrientos (2007) “La dramaturgia, término tan abusivamente polisémico hoy, puede definirse así con precisión como la práctica del modo de representación teatral. Y el dramaturgo, como el hacedor de dramas, o sea, el responsable de la dramaturgia”.

Para la creación dramatúrgica se cuenta con algunos elementos básicos de organización que son: 1Externos; Actos, Cuadros, Escenas, 2Internos; Acción, Situación, Tema y argumentos, 3Conflicto; Personajes, Espacio, Tiempo.

La creación dramatúrgica no se limita al manejo de signos teatrales, conflictos, personajes, espacio, tiempo y demás. Pues no es una cuestión de “ingredientes” solamente, sino también hace falta que el ser creador (en este caso el dramaturgo), no se limite nunca al imaginar, ensoñar.

Pablo Ley (2010). “Dramaturgia es el denso entramado conceptual a partir del cual surgen todos y cada uno de los elementos escénicos que componen la obra, incluido el texto dramático.”

La creación dramatúrgica permite que aquellos mundos que simplemente podrían ensoñarse puedan existir real y verdaderamente, aunque sea por un lapso de tiempo en un escenario.

Es la configuración de un mundo. Y la tarea creadora, por lo mismo, nunca debe dejar de verse como una labor “mágica”, en el sentido de que el dramaturgo alguna vez imaginó a un ser, en un determinado mundo; el teatro hace posible que “mágicamente” este mundo y ser puedan existir.

Al escribir, el dramaturgo está estructurando no solo un texto, sino que además está viviendo lo que escribe, está dotando de energía a un universo y encapsulándolo; la misma que se liberará en el escenario, cuando las letras se levanten y tengan vida.



María Moliner (2010), dice: "Capacidad mayor o menor de alguien o algo para realizar un trabajo o esfuerzo o producir un efecto".

Evidentemente, aquello a lo que aspira nuestra "energía escénica" es a producir un efecto determinado sobre el público.

De esta manera, como lo manifiesta Pablo Ley (2010) en "La mirada del dramaturgo", el concepto de energía, muy brevemente, podría definirse como la acumulación de impactos sensoriales y emocionales que el público recibe durante la representación y que transforman su estado de ánimo y lo predisponen a recibir la información intelectual de una manera no exclusivamente racional.

En la representación el manejo de códigos pre lingüísticos y sensoriales dan fe de que la energía es un transmisor efectivo para el público, más intenso e inmediato que el lenguaje verbal.

## **2.2.1 Dramaturgia como poética teatral**

Esa búsqueda de realidades increíbles y mágicas nos lleva a ir detrás de una compleja construcción, que al buscar la esencia misma del ser, se convierte en poética. Detrás de cada uno de los elementos que componen una obra, detrás de cada gesto, de cada objeto, de cada palabra, de cada sombra, de cada pirueta y payasada, de cada composición plástica, hay una densísima trama conceptual que los sustenta. Esto es dramaturgia.

Pablo Ley (2010). No hay una forma única de creación, de modo que los procesos dramáticos pueden variar enormemente de un autor a otro. Desde el que concibe en solitario y alejado de los escenarios, hasta el que trabaja a partir de las improvisaciones de los actores y concibe su obra sobre el escenario, quien parte de la adaptación, el arco de posibilidades es extenso. Pero no quita que, al final, todos trabajemos en torno a unos mismos conceptos (personajes, conflictos, emociones, espacio, tiempo...).

## **CAPÍTULO III**

### **EL ACTOR AUTOR**

#### **3.1 Reseña histórica iberoamericana desde 1960 de 4 actores autores**

El actor-autor de teatro nace en la época del romanticismo en Europa como parte de la búsqueda de libertad creadora que surge en los artistas de aquellos tiempos; es el caso del actor inglés David Garrick o el español Julián Romea. Ellos serán precursores de un teatro libre de ser y hacer, con voz propia, libres de crear un mensaje, en una forma y dotarlo de sentido. Libres de llevar su pensamiento, su sentimiento y su energía vital al escenario para compartir.

En Iberoamérica los actores-autores también nacieron por la búsqueda de libertad, pero ésta libertad era distinta pues en las décadas de los sesenta y setenta las dictaduras militares vetaron la libertad. En respuesta y resistencia nacieron voces que denunciaban la realidad en la que vivían; realidad que se veía violentada por los ultrajes militares y los abusos por parte de los Estados Unidos y el Fondo Monetario Internacional.

Realidades tan crueles y duras incitaron a entes como, Eduardo Pavlovsky a convertirse en actor y dramaturgo para develar esas voces mudas, o a César Brie; a crear un teatro que lleve su propia voz, para hacer sonar la voz del pueblo, o a Arístides Vargas; a denunciar su indignación por medio de su poesía. Todos reflejando sincera y honestamente todo ese panorama, económico, político, social, cultural, etc., para de este modo ser parte del cambio en un mundo de devastación.

Las naciones iberoamericanas han sufrido de muchos ultrajes históricamente, desde la frontera sangrienta de México hasta las Antillas y de ello ha hablado el teatro ejerciendo su papel insurgente y librepensador.

Es así que investigaremos a cuatro de los precursores del movimiento “Actor-Autor” en Iberoamérica, esclareciendo un poco de su vida y trayectoria profesional para comprender sus metodologías de creación teatral y de esta manera construir un camino propio hacia el “actor-autor”.

En el caso de Denise Stoklos es algo distinto pues es su curiosidad y dedicación lo que la llevan a investigar el manejo corporal para crear su propia metodología, y de esta manera estructurar y compartir sus unipersonales con el público

### **3.1.1 Eudrdo Pavlovsky**

Eduardo pavlovsky nace en Buenos Aires-Argentina el 10 de Diciembre de 1993. Es nieto de Alejandro Pavlovsky, reconocido escritor y periodista, quien le inculcó el amor por la lectura.

Dramaturgo, director de teatro, actor y médico psicoanalista argentino, nacido en Buenos Aires en 1933. Está reconocido como uno de los creadores del psicodrama. Introdujo en su país la obra de autores como Ionesco, Pinter o Beckett, puestos en escena por su grupo Yenesí.

Se recibió de médico psicoterapeuta en 1960 pero desde antes ayudaba a muchas personas ya como psicólogo, empezó a trabajar con los sobrevivientes de las masacres que dejaba la dictadura militar.

Y por la gran impresión que le produjeron las miles de historias contadas se decidió a teatralizarlas, creando el psicodrama.

Empieza a escribir obras dramáticas en 1957 y se decide a actuar en ellas a partir de 1961, con *“Somos”* y *“La espera Tràgica”*.

Sus obras combinan el hiper-realismo con el absurdo de la vida cotidiana, y sus temas participan de un contenido social, político y psicológico, los tres ejes en los que sus personajes se encuentran atrapados.

Esta nueva fórmula de hacer teatro en Latinoamérica lleva a evitar el uso directo de lo que Pavlovsky llama "la línea dura político-mensajista" y "ese imperialismo de la identidad acá nació, de allá viene, están tomando mate, como es por lo general el teatro ríoplatense", entendiendo el teatro como "un viaje de nuevos planteamientos" que lleva a la creación de "nuevos territorios existenciales, nuevas identidades, nuevas formas corporales estéticas". En este caso basadas en las realidades más crueles de una forma similar a la de Darío Fo, por lo cómica y directa.

Esa era de alguna manera su forma de retratar la represión fascista de aquella época, incluso con él como lo relata la historiadora Silvina Jensen:

La continuidad represiva antes y después del golpe militar queda de relieve en la experiencia de Pavlovsky. La primera señal de peligro fue la bomba en el Teatro Payró en Noviembre de 1974, donde se representaba “El Señor Galíndez”.

En tanto Pavlovsky no renunció a lo que definía como su “miliciancia cultural” y estrenó en 1977 “Telarañas” – alegato contra el Fascismo instalado en la familia – la dictadura procedió primero a prohibir la obra teatral por considerarla un atentado a la moral y luego fueron allanados su casa y consultorio. El dramaturgo eludió a los Grupos de Tareas y huyó por el tejado.

El salir del país fue su única opción. En 1978, con pasaporte vencido, vía Uruguay y Brasil, se instaló en Madrid.

Al volver a Argentina entró en una cierta crisis de creación al no tener un enemigo político contra el que escribir. Y por la gran campaña emprendida por el gobierno para desaparecer el pasado de Argentina. Su desconcierto puede verse en un artículo suyo publicado en el diario *Clarín*, en 1984, titulado *¿Y ahora qué escribo, mamá?* Se ha dedicado desde entonces a investigar sobre la estructura dramática y sobre los mecanismos del fascismo en la vida cotidiana y en el psiquismo humano. Actualmente su trabajo como actor y como autor ha alcanzado difusión internacional. Algunas de sus obras de teatro son:

“*La espera trágica*”(1961), “*Somos*” (1961), “*Camellos sin anteojos*” (1963), “*Imágenes, hombres y muñecos*” (1963), “*Actorápido*” (1965), “*Robot*” (1966), “*Ultimo match*” (1967), “*La cacería*” (1969), “*Circus-loquio*” (1961-1970), “*La mueca*” (1970), “*El señor Galíndez*”(1973), “*Telarañas*” (1977), “*El señor Laforgue*” (1980), “*Camara lenta*” (1980), “*Historia de una casa*” (1980), “*Potestad*” (1985), “*Pablo*” (1986) y “*Paso de dos*” (1990).

Entre sus novelas y libros encontramos:

“*Sentido contrario*” (1997).

“*Psicoterapia de grupo de niños y adolescentes*”. Eduardo Pavlovsky, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1968.

“*Psicodrama psicoanalítico en grupos*”. Eduardo Pavlovsky, Carlos Martínez y Fidel Moccio, Editorial Kargieman, Buenos Aires, 1970.

“*Psicodrama. Cuándo y por qué dramatizar*”. Eduardo Pavlovsky, Carlos Martínez y Fidel Moccio, Editorial Proteo, Buenos Aires 1971.

“*Cuestionamos I*”. Eduardo Pavlovsky, Ediciones Granica, Buenos Aires, 1971.

“*Cuestionamos II*”. Eduardo Pavlovsky, Ediciones Granica, Buenos Aires, 1973.

*“Clínica grupal I”*. Eduardo Pavlovsky, Ediciones Búsqueda, Buenos Aires, 1975.

*“Reflexiones sobre el proceso creador / El señor Galíndez”*. Eduardo Pavlovsky, Editorial Proteo, Buenos Aires, 1976.

*“Adolescencia y mito”*. Eduardo Pavlovsky, Ediciones Búsqueda, Buenos Aires, 1977.

*“Las escenas temidas del coordinador de grupo”*. Eduardo Pavlovsky, Luis Frydlewsky y Hernán Kesselman, Editorial Fundamentos, Madrid (España), 1979.

*“Clínica grupal II”*. Eduardo Pavlovsky y Hernán Kesselman, Editorial Búsqueda, Buenos Aires, 1980.

*“Espacios y creatividad”*. Eduardo Pavlovsky y Hernán Kesselman, Editorial Búsqueda, Buenos Aires, 1980.

*“Proceso creador. Terapia y existencia”*. Eduardo Pavlovsky, Editorial Búsqueda, Buenos Aires, 1984.

*“Multiplicación dramática”*. Eduardo Pavlovsky y Hernán Kesselman, Editorial Búsqueda, Buenos Aires, 1989.

*“Escenas multiplicidad (Estética y micropolítica)”*. Eduardo Pavlovsky, Hernán Kesselman y Juan Carlos De Brasi, Ediciones Búsqueda de Ayllú, Entre Ríos, 1996.

*“Micropolítica de la Resistencia”*. Artículos. Eduardo Pavlovsky, EUDEBA, Buenos Aires, 1999.

*“El undécimo mandamiento mujer no decidirás. Educación sexual, anticoncepción aborto legal o ilegal?”*. Eduardo Pavlovsky, Autodeterminación y libertad, Buenos Aires, 2004.

*“La voz del cuerpo. Notas sobre teatro, política y subjetividad”*. Eduardo Pavlovsky, Astralib Cooperativa Editora, Buenos Aires, 2004.

Como director de cine realizó *“Prohibido”*, documental (1997), y como actor estuvo presente en películas como: *“Los herederos”*, *“Heroína”*, *“Los chicos de la guerra”*, *“El exilio de Gardel (Tangos)”*, *“Miss Mary”*, *“Cuarteles de invierno”* y *“La nube”*.

Bajo la dirección de Norman Briski, *“Potestad”* se estrenó en 1985 en el Teatro del Viejo Palermo, con Eduardo Pavlovsky y Susana Evans como actores.

Monólogo "psico-político", como fue definido en Los Angeles y en Londres (donde Pavlovsky lo presentó con un gran éxito), este retrato de una personalidad en ruinas convirtió al autor y actor como el más fiel intérprete dramático de los temas que conmueven a la Argentina de la transición democrática, una condición que reafirmaría y ahondaría más tarde en la también memorable *Pablo*, dirigido por Laura Yusem.

El *tour de force* interpretativo del propio Pavlovsky -que comenzaba en un tono paródico para ir revelando paulatinamente las causas del drama- retrataba de maravillas a un médico de edad mediana y alta clase media que debía pagar un alto precio por su colaboracionismo con la dictadura. Y a partir de ese escalofriante *strip-tease* emocional, reflexionaba y hacía reflexionar sobre la culpa y la mentira, la memoria y el crimen, el olvido y la responsabilidad.

En España han podido verse, entre otras, puestas en escena de “*Camara lenta*”, a cargo del grupo madrileño Espacio Cero, y de “*Potestad*”, a cargo de la Sala Triángulo, de Madrid.

Actor de la época contemporánea que se ha caracterizado por su intensa búsqueda teatral, en base a la experimentación y análisis psicológico, en su última etapa involucrándose con el cuerpo del actor como fuente de significados.

Desde “Último Match” el teatro de Pavlovsky se plantea como corporalidad, entendido en el sentido de signo total, lo cual está magistralmente logrado en “*Potestad*” y especialmente “*Paso de Dos*”. El cuerpo pasa a ser la misma fuente de significación y no un mero puente para la palabra; de significación tan múltiple que se cuestiona el problema de la significación misma.

La escritura o el signo gráfico teatral se convierte en elemento subversivo, deconstruye la inocencia inscrita en su pretendida proveniencia de la parole para decirlo con palabras de Derrida, y de esta forma elimina ese realismo altamente cuestionable que marca gran parte del teatro latinoamericano; un aporte de suma importancia que se debe reconocer.

### **3.1.2 César Brie**

Nace en Buenos Aires el 03 de mayo 1954 . Hijo de una actriz de teatro y un amante a los libros se convierte en actor, productor, director de teatro y dramaturgo. Cuando niño atendía la librería de sus padres en la playa y pasaba leyendo libros al inicio los clásicos de la literatura pero después todos, incluso los prohibidos para su edad de 10 años como “*Psicología de la prostitución*”. Son sus años más felices, los de su infancia, antes de la muerte de su padre.

A los 15 años trabajaba para un diario de la milicia como periodista, encargándose de asuntos culturales del país, eso le agradaba pero el resto era una vida sin sueños, había pasado a ser un adulto sin intereses vitales.

En 1971 pasa por algunos cursos de actuación, pero aún no halla la vocación; en palabras de César: “Me volví un actor para poder hablarle a las mujeres. Aún hoy tiemblo pero al menos ellas no se dan cuenta. Al fin y al cabo el teatro sirvió para eso: para disimular un temblor. (...) Comencé a ser actor para poder hablarle a las mujeres y terminé renunciando a cualquiera de ellas que se interpusiera entre el teatro y yo”.

César Brie comenzó a hacer teatro a los dieciseis años de edad, estudia en el Centro Dramático de Buenos Aires.

En 1972 participó en la fundación de la Comuna Baires , protagonista de más producciones, dirigida por Renzo Casali y Liliana Duke.

Las persecuciones, desapariciones y matanzas hacen de él un joven hablador, en un lugar de “silencios”, eso es peligroso, en su autobiografía Cesar dice: “Crecí en un país violento, destrozado por odios, donde la costumbre de los fuertes ha sido enseñarse con los débiles. Y donde los gobiernos que heredamos del sangriento desfile militar pretendieron que todos olvidaran”.

Asistía al colegio en la mañana y por las tardes trabajaba en una editorial, asistía tres veces por semana a clases nocturnas de actuación y poco a poco fue haciéndose parte del grupo.

Con este grupo se ve obligado a autoexiliarse en Milán en 1974 debido a la persecución realizada por la dictadura militar .

Lleva muchas memorias crudas de cuando las fuerzas no le alcanzaban para continuar y ahí en “carne viva, como un gato sin piel” escribía. A cerca de escribir dice : “Lo bello de contar cuentos es que uno acaba por creérselos”.

Aprende a manejar sus textos actoralmente en base al concepto “sinceridad” y lo refleja en sus obras escritas en sus actuaciones: “El público no es tonto y casi siempre reacciona frente a la sinceridad con conmoción. Siempre y cuando haya belleza en la forma que asume la sinceridad”.

En 1975 abandona la Comuna Baires y con Pablo Nalli, Dolly Albertin y Danio Manfredini fundó el colectivo teatral Tupac Amaru isla en el centro social de Milán.

Produjo varios Espectáculos con el Colectivo Tupac Amaru, como: 1978 “*Una persecución del sol*” (interpretación del texto dirigido), 1979 “*Hey*”, colaboración con Danio Manfredini (texto, dirección, interpretación), 1980 “*El gran jugador de ajedrez turco*” (texto, director), 1981 “*Y finalmente intentaron escapar*” (texto, director), 1982 “*Chili 4 de Tierra*” inspirado en un cuento de Heinrich Böll (texto, director), 1986 “*Tuvo que ganar*” (texto, director).

En 1980 se reúne Iben Nagel Rasmussen , se trasladó a Dinamarca y participó en la fundación del grupo Farfa, junto con Pepe Robledo, Maria Consagra , Daniela Piccari y Dolly Albertin, definiendo la posibilidad de una comparación directa con el 'Odin Teatret y Eugenio Barba . Con en Odin Teatret actuó en: 1982 *“El matrimonio con Dios”* dirigida por Eugenio Barba (interpretación), 1986 *“La tierra de Nod”* con Iben Nagel Rasmussen (texto, dirección, interpretación), 1988 *“Denis Ulve”*n (texto, director), 1988 *“Talabot”* dirigida por Eugenio Barba (interpretación).

En 1990 , se separa de Iben y deja el Odin, con la idea de celebrar la experiencia europea para un nuevo proyecto en América Latina. Pero antes de ello recorre algunos países con su obra *“Con el mar en el bolsillo”* hsta que en agosto de 1991, junto con Naira González y Giampaolo Nalli, con sede en Bolivia, funda el Teatro de Los Andes .

Junto con la comunidad Yotala , en un pequeño pueblo cerca de Sucre , se crea una estructura que produce la investigación muestra. El grupo, además de producir shows en Europa , trabajando en la búsqueda de la memoria andina, que une los mitos del lugar.

En 2010 César Brie y obligado a abandonar el Teatro de los Andes y Bolivia debido a las amenazas de muerte recibidas después de haber extendido su documental "Tahuamanu", que revela lo que realmente sucedió el 11 de septiembre de 2008 en Bolivia, cuando los campesinos, que defendió el derecho a la tierra, fueron masacrados y asesinados por escuadrones fascistas vinculados a la oposición. Actualmente vive y trabaja en Italia.

Entre sus obras actuadas, escritas y dirigidas tenemos: *“Una persecución del sol”*, *“Hey”*, *“El gran jugador de ajedrez turco”*, *“Y finalmente intentaron escapar”*, *“Tuvo que ganar”*, *“La tierra de Nod”*, *“Denis Ulven”*, *“Colon”*, *“La leyenda de un pueblo que perdió el mar”*, *“Solo los giles mueren de amor”*, *“Las abarcas del Tiempo”*, *“En la Cueva del lóbulo”*, *“Graffiti”*, *“El Cyclops”*, *“Frágil”*, *“En Un Sol Amarillo”*, *“Marcelo”*, *“¿Te duele?”*, *“El mar en el bolsillo”*, *“Hollow Tree”*, *“En dos mil once”*, *“120 Jazz”*, *“Chili”*, *“Todos Los Ausentes”*, entre otras.

Entre sus libros publicados encontramos: *“La Iliada del Teatro de los Andes”*, *“César Brie y el Teatro de los Andes”*, *“Dentro un sole Guiallo”*, *“La Vocación”* y *“Verso il Cielo Degli Altri”*.

Ha producido espectáculos en toda Iberoamérica y además ha realizado dos documentales: *“Humillados y Ofendidos”* y *“Tahuamanu - Morir en Pando”*



### 3.1.3 Denise Stoklos

Nace en Iriti, Paraná- Brasil. Comenzó su carrera como autora, directora y actriz en el año 1968. Desde niña fue amante a ver piezas de teatro en su lugar natal, en donde dice: “Era mágico ver teatro pues eran escasas las salas y los grupos...yo aprendía más que en la escuela; de ahí mi interés”, Trabajó en diversas piezas dirigidas por varios directores como, Ademar Guerra, Antunes Filho, Luis Antonio Marines Correia entre otros, hasta el año 1977.

En 1970, en Londres, se especializa en mimo, donde enseguida representa su primer solo: “*Denise Stoklos*”, representado en Inglaterra y en Francia. Vuelve a Brasil presentando este espectáculo en las principales ciudades Brasileñas.

En 1982 estudió en California, y en ese mismo año crea su segundo espectáculo “*Elis Regina*” en el que actuaba también es solitario.

En el año siguiente crea y dirige su primer espectáculo como respuesta a las múltiples complicaciones que existen para un extranjero en tierras ajenas, éste lo realiza en grupo, llamado: “*Maldicao*”, con su propia compañía compuesta por 12 actores.

En 1983 se presentó como actriz en un monólogo “*Un orgasmo adulto escapa do zoológico*”.

En 1986, escribe e interpreta la obra de “*Habeas Corpus*”.

En 1987 con una beca de Fullbright comisión, estrena “*Mary Stuart*”, en Nueva York , debido a la gran afluencia de público su temporada fue *extendida y se le invita a representar sus futuros trabajos, así estrena allí* también las obras de “*Hamlet in Irati*” y “*Casa*”.

En 1992 crea, escribe, dirige e interpreta “*500 anos – um fax de Denise Stoklos para Cristóvão Colombo*”.

En 1994 escribe su versión del mito griego y monta el espectáculo de “*De- Medeia*”.

En 1995 crea un espectáculo con sus dos hijos, es espectáculo creado a partir de textos de Borges, la obra se llamó: “*Elogio*”.

Fue aclamada como la mejor en todo el festival de Artes de Edimburgo en el año 1994. También recibió el prestigioso premio Fringe First con la obra “*Maria Stuarto*”

Desde 1987 lleva todos los años sus trabajos a Nueva York. Es la autora, actriz y directora de teatro que más ha representado sus obras por todo el mundo, participando siempre en grandes eventos, y siempre con un gran impacto de repercusión.

Ha representado sus obras en treinta y un países y han sido traducidas a siete idiomas: inglés, francés, español, alemán, ruso, ucraniano y portugués.

En 1993, completando veinticinco años de actividad teatral ininterrumpida, publica libros de su autoría: *“Teatro essencial”*, *“Tipos”*, *“500 anos- Um fax para Colombo”*, *“Amanha será tarde e depois de amanha no existe”*, *“Mary Stuart”*, y *“Des- Medeia”*.

Ha impartido numerosas conferencias en escuelas de teatro y su trabajo es estudiado en diversas universidades de estados unidos como, la Universidad de Nueva York de Princeton y Georgetown.

Fue la primera escritora, autora y actriz Brasileña en representar en Moscú, Pekín, Ucrania y otros países. En su segunda visita a China, se le realizó un homenaje en el que representaban durante una semana obras de su repertorio.

Recibió la medalla de honor de la orden de Rio Branco, otorgada a las personas que engrandecen el nombre de su país por el mundo.

En 1997 presento su obra *“Opera House”*, y fue considerada mejor actriz en el festival de Artes de Australia.

Otras de sus obras son: *“ Mais pesado que o Ar / Santos Dumont”*, *“Desobediencia civil”*, *“Vozes dissonantes”*, y *“Louise Bourgeois: I do, I undo, I redo”*.

Denise Stoklos fue la primera actriz brasileña actuando en Moscú , Beijing y Ucrania . Ha representado a sus veinte piezas en siete idiomas , se ha realizado en treinta países y escrito siete libros . En 2000 fue invitada por la Universidad de Nueva York para enseñar su método teatral *“Teatro Esencial”*, que tiene como objetivo llevar a la escena los efectos mínimos y máximos posibles de teatralidad.

En su filmografía encontramos: *“Nido de la serpiente”* (1982), *“Concejal Anthony y la Guerra de Naked”* (1977), *“Maria Bethania - Brasileirinho en vivo”* (2004).

Cuenta su autoría en partes de las obras: *“Encierra en un círculo la Luna”*, *Mud Street en 1968*, *“A Week” 1969*, *“Ver el Sol” 1970*, *“Dulce prisión Mar” 1971*, *“Estaño Cadillac” 1973*

*“Una Mujer Mostrar” 1980*, *“Elis Regina” en 1982*, *“Habeas Corpus” 1986*, *“Denise Stoklos María Estuardo” en 1987*, *“Hamlet en Irati” 1988*, *“Casa” 1990*, *“500 años - un fax de Denise Stoklos a Colón en 1992*, *“Mañana será tarde y de mañana no hay” 1993*, *“Des-Medea” 1994*, *“Alabanza” 1995*

*“Más pesado que el aire / Santos Dumont” 1996*, *“Desobediencia Civil” en 1997*, *“Las voces disonantes” 1999*.

Las más recientes son: *“Louise Bourgeois - lo hago, deshacer, rehacer I” 2000*, *“Calendario de Piedra” 2001*, *“Los ojos del recién nacido” 2004*.

Entre sus libros encontramos:

*“Teatro Esencial” 1993*

*“Tipos” ( poesía ) 1993*

*“500 años - Fax a Colombo A” (play) 1993*

*“Mañana será demasiado tarde y mañana o no” ( novela ) 1993*

*“María Estuardo” en 1993*

*“Des-Medea” 1993*

*“Calendario de Piedra” 2001*

Y uno de sus premios más importantes es el de *“Pine Orden Estado”* recibido en el año 2012.

### **3.1.4 Arístides Vargas**

Nace en Córdoba (Argentina) y vive desde muy niño en Mendoza.

Trabaja en algunos de los grupos de teatro locales y estudia teatro en la Universidad de Cuyo. En 1975 tiene que exiliarse debido al golpe militar. Este hecho marcará su obra dramática.

Al salir de la universidad aún no mira al teatro como lo hará durante en tiempos posteriores en función de ¿qué es y para qué sirve el teatro?, incluso aún no se revela su vocación como poeta y dramaturgo; como lo cuenta en una entrevista en Ecuador varios años más tarde: -Cuando estudiaba en la Universidad no tenía mucha noción de lo que era el teatro, cuando salí de Argentina me di cuenta de que el teatro debía ser algo relacionado con lo tuyo, con lo específicamente de uno, como si fuera un secreto que la única manera que tienes de revelarlo es a través del teatro, y yo me preguntaba cómo hacer para que este arte no fuera tanta representación sino también presentación, pues de alguna manera eso que a veces finges en el teatro es verdad.-

Y sobre si la actuación y escritura llegaron de la mano dice: - Yo estudié actuación, luego fui director en Quito y en los años noventa. Mi primera obra fue “Francisco de Carriamanga”, musicalizó Hugo Idrovo. La hicimos en la Alianza Francesa, en una carpa, es una obra situada en la frontera entre Ecuador y Perú. No tengo mucha producción dramática porque empecé a escribir muy tarde.-

Ha dirigido importantes grupos y compañías latinoamericanas entre las que destacan la Compañía Nacional de Teatro de Costa Rica, el grupo Justo Rufino Garay de Nicaragua, el grupo Taller del Sótano de México, la compañía Ire de Puerto Rico, etc.

Es fundador de uno de los grupos más prestigiosos de América Latina: el grupo Malayerba de Ecuador, que dirige en la actualidad. Y comenta sobre su llegada al Ecuador: -Llegué a Ecuador en 1976, fui exiliado. Llegué en la época de la dictadura, era muy joven, había cumplido 20 años. Me echaron de la Universidad de Cuyo, donde estudiaba teatro.

Durante muchos años no me pude mover del Ecuador porque no tenía salvoconducto, hasta que volvió la democracia y me dieron el pasaporte, pasaron diez años hasta eso. Fueron diez años fundamentales, en ese tiempo creamos Malayerba, con Charo Francés, Susana Pautaso y Pepe Rosales. En esos diez años comencé a hacerme preguntas teatrales en esta ciudad que para mí fueron marcando el devenir teatral posterior.-

Entre otras, es autor de las siguientes obras: *“Jardín de Pulpos”*, *“Pluma”*, *“La edad de la ciruela”*, *“Donde el viento hace buñuelos”*, *“Nuestra Señora de las Nubes”*.

La temática de su dramaturgia gira en torno a la memoria, el desarraigo, la marginalidad.

La suya es una escritura poética no carente de humor pero también de cierta amargura y, pese a esta última, de la inocencia suficiente para creer que el mundo puede ser cambiado.

Asimismo, su escritura tiene la crueldad de negarse esa esperanza y caer, por momentos, en la desesperación total de “el trauma que sufrieron y siguen sufriendo los pueblos”, como lo manifiesta Arístides Vargas en una entrevista concedida a Losandes Cultura: -Puedo hablar desde diferentes perspectivas pero todas, de alguna manera, están relacionadas con el trauma; de esa realidad padecida y sufrida que no se agota. Una realidad que no pasó sino que está pasando. Entonces, la disyuntiva no es hablar de otros temas sino agotar éste. Pero no sólo en el arte sino en la sociedad, en la constitución de un país.-

-En sus orígenes, el teatro significaba para la gente la posibilidad de ver ficcionalizadas sus frustraciones, preocupaciones y necesidades sociales; la representación tenía una conexión con el devenir democrático. Y el teatro contemporáneo ha perdido esas conexiones. Hay que devolvérselas para que sea ese espacio en el que se generan pensamientos, solidaridad y memoria. En suma, bienes intangibles para una sociedad enferma de bienes materiales. En ese sentido, como escritor no soy inocente. No tengo empacho en decirlo: soy un escritor que escribo sobre el trauma que me alcanzó. Y que, seguramente, no me dejará hasta el fin de mis días.-

-Creo que estamos retomando una discusión que se ha vuelto provocadora. Soy un escritor traumatizado por ciertos hechos que ocurrieron en una Argentina que aunque está perdida en el tiempo, no hay que olvidar. Porque la Dictadura no sólo denigró al pueblo argentino sino también al proyecto humano. Fue nefasta y horrenda. Pasó aquí pero nos pasó a todos los seres humanos. Yo escribo sobre esos temas. Es una opción ética hablar sobre ellos.

Y en este sentido me importa más la ética que la formalidad de los discursos teatrales.

Pues de otra forma, ese decir se vuelve superficial y solo recurre a trucos del lenguaje.-

-Se salda algo pero para nosotros. Los griegos decían que, para hacer una función de teatro, tenías que conectar te con los dioses o con los muertos. Y yo decidí conectarme con los muertos.-

Entre sus obras actuadas, escritas y dirigidas tenemos: *“Ana, el mago y el aprendiz”*, *“Danzón Park o La maravillosa historia del héroe y el traidor”*, *“Nuestra Señora de las Nubes”*, *“La razón blindada”*, *“La edad de la ciruela”*, *“Instrucciones para abrazar el aire”*, *“La Soledad de las luciérnagas”*, *“Flores arrancadas a la niebla”*, *“Donde el viento hace buñuelos”*, *“Foto de Señoritas y Esclusas”*, *“Supongamos”*, *“La muchacha de los libros usados”*, *“Tres viejos mares”*, *“Pasajeras”*, *“Compañeros”*, entre otras.

### **3.2 De las “circunstancias dadas” del dramaturgo**

“Miro a mi alrededor, cada detalle y cierro los ojos para mover todo aquello a mi antojo, haciendo que todo sea más revelador, después lo escribo.” Jax Nell.

El entrenamiento visual que adquiere un actor para interpretar a un personaje y a su vez para estructurar una obra dramática y darle vida, le da las herramientas necesarias para poder ver más allá del “mundo de las apariencias” que le rodea y percibir la esencia de las cosas. La investigación se convierte en su forma cotidiana de vivir.

El actor vive con una lupa gigante frente a sus ojos, una lupa que no solo le permite ver la realidad, sino también sentirla; es un ser sumamente sensible y ello es herramienta indispensable para ponerse en los pies de aquel “otro” que interpretará. Al pararse sobre esos mismos pies, en el escenario, mirará al mundo desde esos ojos, y develará el porqué aquel ser es como es, el porqué de la postura de su

cuerpo, el porqué de su forma de hablar, el porqué vive en donde vive, el porqué come lo que come, el porqué de su familia, el porqué de su forma de hablar, mirar, dormir y por tanto, reaccionar.

Las “circunstancias dadas” del personaje se convierten en las razones de su ser, así el mundo que le rodea guarda sus secretos más íntimos pues es éste, el que ha moldeado a este ser hasta convertirlo en la “acción” que realizará en escena.

Así, aseverando que el actor puede mirar “aquel mundo” desde los ojos del personaje, no es extraño que planteemos las “circunstancias dadas” del dramaturgo, puesto que el dramaturgo, al igual que el actor, mira desde los ojos del personaje de su fábula para construir aquel entorno-mundo que ha hecho de este personaje, lo que es, fue o será, “las circunstancias dadas del dramaturgo”.

Las “circunstancias dadas” para el dramaturgo, son la estructuración de un mundo a partir de sus propias circunstancias; su mundo imaginario a partir de lo que él piensa y siente cuando percibe el mundo real, en su diario vivir. Su estado creativo siempre está a la pista de configurar una nueva realidad mágica; su imaginación no duerme, pues cada segundo puede convertirse en la pieza faltante para configurar un mundo, un personaje.

El conocer de las circunstancias dadas para el actor es una herramienta para lograr estructurar dramática y poéticamente un mundo; es importante que tenga conocimientos semióticos, sociológicos, políticos, antropológicos, etc. Pues mientras más sepa descomponer y clarificar su visión de las cosas, mejor podrá construir aquellos mundos mágicos. Los mundos del teatro como reflejo de la verdad.

### **3.3 Del “sí mágico” del dramaturgo**

“El encarnar para un actor es una de las cosas más sublimes que podría experimentar dentro de su labor, pues es la oportunidad de hacer vivir a un ser no desde fuera, sino desde dentro, apropiarse de un cuerpo, una mente, un alma y una vida que no es suya” Jax Nell (2013).

Luego de una investigación exhaustiva, luego de formularle una historia de vida, luego de tener todo muy claro, hasta la respuesta a una pregunta muy íntima, es momento de enfrentarse al papel y decir: “si yo fuera, si yo estuviera, si yo supiera”, ¿cómo reaccionaría?

El sí mágico del actor le permite a éste ponerse en el lugar que el personaje ocupa en la obra, para enfrentarse a todos los sucesos que en ésta ocurran, pero siempre mirado con los ojos del personaje, y accionando como él lo haría.

El personaje, es solo un conglomerado de información; un nombre escrito en el texto dramático. Es el actor el que logra hacerlo existir y levantarse del papel, es el actor el que usando su intuición e inteligencia logra estar dentro de su piel, reaccionando como sólo pudiese haber reaccionado él.

El personaje y el actor son uno solo en una acción; la encarnación y transfiguración existen en la frase “si yo hubiera sido él”.

Es así que decimos que existe un “sí mágico del dramaturgo” también, puesto que es el dramaturgo el que supone y sueña mundos fantásticos y a la vez mira desde los ojos de sus personajes escritos en el papel. Es el dramaturgo el que camina por una senda esperando al siguiente suceso con calma, con miedo, creando el suspenso mediante el texto. Este entretejido de circunstancias y situaciones es aquello que le permite liberar a su ser en un personaje que construye poco a poco. Él lo ve nacer, pero también se ve naciendo; es el Dios que lo mira todo y es la mirada que busca a Dios a la misma vez.

El dramaturgo usa “el sí mágico” casi por inercia, pues posee la experiencia de la existencia que necesita para hacer existir y accionar natural y silvestremente a su personaje, están dentro de él.

El sí mágico del dramaturgo es una posibilidad infinita para crear mundos ficticios. La misma investigación que lleva el actor para comprender un mundo dramático, lleva un dramaturgo para comprender un mundo real y para a partir de él formular uno nuevo. Creando un diálogo con el que lea el texto y con el que lo mirará representado y leerá los signos y códigos sobre el escenario. Mirando no solo con sus ojos sino con los del lector (actor) y con los del público espectador. “Si yo fuera el espectador, qué no esperaría que suceda justo ahora...” podría ser uno de los enunciados en su mente.

Es una manera de mirar desde distintos enfoques y perspectivas, pero es para llegar a un punto en común, el de la transmisión precisa del mensaje que quiere enviar.

El mensaje que envía el dramaturgo al actor, el mensaje que el actor envía al público espectador, se compaginan en una sola mirada cuando hablamos de un: actor-dramaturgo.

## CAPÍTULO IV

### LA DRAMATURGIA INNATA DEL ACTOR

Hablábamos en el inicio de un juego divino, sagrado, profundo, sincero y libre. Es ahora el momento de hacer de mismo juego en el espacio vacío, un juego en la hoja vacía; un texto dramático. El juego se convierte en una búsqueda de elementos que enlazados adecuadamente pueden expresar una o varias ideas.

Esa búsqueda de realidades increíbles y mágicas nos lleva a ir detrás de una experimentación compleja para crear una compleja estructura; un texto dramático. El texto que es hijo de la idea principal y la experimentación de textos en una hoja vacía. Estructurando cada frase, oración, escena y acto; para lograr expresar esa idea. Y después llega lo más complejo, ver si éstas ideas enlazadas funcionan al hacerlas levantarse en el escenario. A continuación veremos la estructura de la obra “El caer de las Hojas”.

#### 4.2 Análisis de la estructuración del texto dramático “El Caer de las Hojas”

**Tema:** El capitalismo salvaje.

**Argumento:** En un imperio amurallado un día “el capital”;A, descubre que las ganancias han disminuido, a partir de ello se desatará la eliminación de “el financiero”;B, que es el encargado del crecimiento económico del imperio, la eliminación la hace “el poder militar”;C, que será ascendido al puesto de B después de su muerte. A partir de este descenso el imperio no vuelve a establecerse jamás pues van desapareciendo aquellos bienes naturales que antes se explotaban, todo va terminando.

Cundo el imperio va quedando en decadencia hay gente que logra escapar de él vagabundos; A y B, pero al salir descubren que el mundo ya no es lo que conocieron, estos seres esperpénticos ellos llevan las memorias de cómo se creó el imperio y cual eslabones salen al mundo para intentar hallar algo por



lo cual seguir existiendo. El poder de la iglesia ahora es solo una “Payasada”, pues ya nadie cree en los paradigmas que ayudaron a esclavizar a la humanidad durante tanto tiempo. Así los seres que nacen son libres de pensamiento.

El imperio al paso del tiempo se ha convertido en una isla de máxima seguridad donde las figuras anteriormente conocidas de: el capital, el financiero y el poder militar son sus propios prisioneros.

Viven encerrados porque nunca logran aceptar que si no renuncian a la ambición jamás podrán ser libres. Tienen un imperio lleno de hojas de papel que ahora no sirven para comprar nada, pues no queda nada para comprar. Esto desencadena la locura entre los ahí presentes que al recibir a los dos últimos supervivientes que llegan a buscar refugio del mundo exterior y enterarse de que no queda más por que seguir existiendo deciden suicidarse.

En un panorama onírico una pareja de supervivientes hablan sobre lo difícil que es sobrevivir en el mundo y más juntos, al relatar sus despedidas y reencuentros. Hablan de la parte interior de los seres y cuán maravillosos es poder estar juntos y compartir ese momento. Esto se convierte en el inicio de un nuevo mundo. A partir del funeral de los cuerpos de estos dos.

**Personajes:** Los personajes varían según el acto. En el primer acto: el inicio del final; los personajes A,B y C representan a la organización del imperio, reaparecen en el tercer acto: el final; con D y E, ellos son los supervivientes. En el segundo acto: los fugados; aparecen dos vagabundos A y B con figuras infantiles detrás (el sueño de ser niños) que se fugaron del imperio para buscar su libertad. En el cuarto acto: los mantos; la pareja representa a un nuevo inicio.

**Tiempo y espacio:** La obra describe un tiempo y espacio oníricos, todo sucede sin una medida y sin un orden podría ser cualquier momento a partir de la era moderna del mundo.

**Conflicto principal:**

**Protagonista**

**Antagonista**

**EL SER HUMANO**

**EL MUNDO**

**Ambición de poseerlo todo**

**Objetivo principal:** Establecer el rumbo al cual conduce la ambición humana.

**Objetivos secundarios:**

- Denunciar el abuso por parte de las potencias mundiales para con el resto de naciones.
- Vaticinar la decadencia de la iglesia católica y demás religiones políticas.
- Esclarecer que el ser humano es mucho más de lo que posee como bienes materiales.

**“EL CAER DE LAS HOJAS”**

(JAX NELL)

24092011

**PERSONAJES:**

- A. hombre
- B. hombre
- C. hombre (mendigo)
- D. hombre (mendigo)
- E. mujer (mendiga)
- Cura. hombre
- Personas. hombre – mujer.

**EL CAER DE LAS HOJAS****ACTO I****ESCENA 1****Conflicto:**

**PROTAGONISTA**

**A**

**ANTAGONISTA**

**B Y C**

**Deseo de incrementar ganancias.**

**Objetivo:** Presentar a los personajes y presentar la temática de la obra.

A: Esto se hunde. El porcentaje del Producto Interno Bruto mundial ha descendido (mira culpabilizando a B) ¿Qué te hace falta cariño? (A ríe) (PAUSA) (B mira al personaje A y no hace ningún gesto ni movimiento). Así que estás calladito...últimamente no comes, no duermes, me preocupas sabes! Ve y lávate las manos.

Mañana tu casa estará en Dubái ,tu nueva esposa será Megan Fox, y tu auto un...que será, un Ferrari, Lamborghini, no mejor que eso un Bugatti veyron súper sport te parece? ( sin esperar respuesta) entonces está decidido! Ya estás mejor?

(B ha regresado y se queda parado mirando al piso sin responder).

Ya sé, haré que te pongan en mis revistas como el ejecutivo del año, en Japan business, en Cosmopolitan, en People, En Times...si?

(Dirigiéndose a C) Gracias pequeño! (A empieza a golpear consistente y fuertemente con su báculo).

(B regresa a trabajar y a la lata al ritmo que el báculo golpea el piso).

¿Ya estás cansadito? Dime, no hay ningún problema...

B: Ha... (Los golpeteos cada vez son más rápidos y fuertes).

A: Ahora...siempre es lo mismo, ya estás cansadito verdad!!!

A mira a C y le envía a traer algo, C se va regresa enseguida con una tina blanca, la coloca en el centro de la alfombra, deposita agua en la tina y asiente varias veces impaciente.)

Necesitas un baño caliente y unas vacaciones amor.

B : No!, he ido a todo el mundo, pero no conozco nada, no conozco a nadie, no hay tiempo, la ciudad nunca duerme, no hay manos, solo hay humo y engranajes incrustados que me desgarran por dentro, desplazan mi alma, mi espíritu, ¿qué es cuerpo?, me duele el pecho, la cabeza, ¡quiero constar en la nómina!...hago lo que puedo...estoy trabajando, trabajando, trabajando!!! ( A y C se miran ).

APAGÓN

(SONIDO DE Mundo; voces en of, gente hablando en varios idiomas, alarmas, ambulancias, gritos, autos, bombardeos, noticieros.)

(Luz solo para B.)

(B confidenciándole a la lata)

B: Sabes, yo te buscaba, la buscaba, lo buscaba...cada mañana me despertaba con las fuerzas que no tenía para seguir, no me importaba arriesgarme cruzándola...una muralla, dos murallas, más murallas, en el entonces una que divida el Sur del Norte se construyó...no me importó arriesgarme con tal de que mi hijo estuviera bien, tuviera lo necesario ¿qué es lo necesario?...no lo he visto en muchos años, ya debe ser grande, tal vez no me reconozca...tal vez no lo reconozca...Hace tiempo llegaron a nuestro hogar a decirnos que progreseemos, que les dejemos “explorar” en nuestra piel...pero eran vampiros y succionaban nuestra sangre...nos heredaron hambre, muerte, deformaciones del ser, nos contaminaron el alma, nuestra verde alma desapareció...nos enseñaron a dejar nuestra memoria y a ser “exitosos hombres de mundo”...hace tiempo ...hace tanto tiempo (sonidos del báculo)...el tiempo... me carcome, arruga mi piel de papel, origamis de papel que se deshacen...mi hijo...era azul, verde, negro, rojo, ¿café?...¡no se!...no lo recuerdo...

Recuerdo que les dábamos asco, yo me destañía durante generaciones para no llamar la atención, cambié mi apellido...y no hablaba, no escuchaba, no levantaba la mirada...solo laboraba...laborar , trabajar, hacer, fabricar... ¿y?, soñar, saltar, correr , reír, bailar, jugar...a vivir...SOBREVIVIR!!!  
(Sonido de tren, ferrocarril o locomotora que se acelera paulatinamente).

## APAGÓN

(Sonido de disparo, más disparos a continuación, seguido por la melodía de la canción “sobreviviendo”).

(Se enciende la luz y de un lado de la mesa está A, del otro está C, en la tina está B desangrado).

A y C sacan trozos de carne cruda e intestinos de la tina con cuchillo y tenedor, lo sirven en sus platos).

A: ¿¡Pequeño, cuéntame, qué es ésta delicia!?

C: Mamífero, importado, inteligente, gerente general de la Mortum Dogma Universal Technology, sacrificado sin dolor gracias a fallos cardíacos y derrame cerebral, treinta años de edad, a ello se debe lo suave de su carne. Ahumado, acompañado con salsa de ciruelas, cerezas y vino tinto.

A: M...Bon appetite!!! (Come un trozo de carne , come una cereza , bebe el vino un poco más de carne , algo as de vino y termina) Tira el resto pequeño...todo. Gracias!  
(Hijo quiere seguir comiendo pero obedece, se lleva la alfombra con la tina).

C: (Ha regresado de inmediato y queda mirando a la ropa de B que ha quedado tirada en el piso. Intenta dirigirse a A) He...

( A lo mira de reojo, sonriendo) ¡Póntela, te lo mereces!

(Se empiezan a escuchar los golpeteos del báculo de A. C se pone a trabajar.) (Ingresa D y se pone el traje de C, se ve que se lo arrebató) (C Y D se miran en silencio como a punto de golpearse).

( C confidencia a la lata.)

C : Eh...hola...siento acercarme de este modo, no quiero que pienses que soy un abusivo...pero, sabes, desde hace mucho tiempo había querido acercarme a ti...es que eres la única que de verdad puede escuchar en este lugar...la única...que quiere escucharme...¿¡sí, verdad?!

Gracias, no sabes cuánto te lo agradezco!!! (Muy emotivo) quieres que te cuente un secreto...o mejor dicho dos.

El primero es que yo...eh...yo...he...se que es muy pronto , pero...yo te amo! HEE...hay, discúlpame, soy un poco apresurado ...impulsivo...es que , eres tan bella (acariciándola levemente)...hay!...lo siento mucho de verdad...ahora si debes estar creyendo que soy un atrevido...dejémoslo así, prometo no tocarte más ...a menos que sea por una coincidencia , un equívoco o un roce en el trabajo , pero nada más...no te pondré nunca más una mano a menos que sea con tu entera autorización...Me inspiras tanta confianza...de verdad, es como si te conociera de toda la vida...! Por eso quiero contarte el segundo secreto...nunca se lo digas, por favor...es que yo...no quería...yo. Yo...La última vez que fui a la guerra...fui a la guerra por última vez y ...fui vez por guerra...fui guerra...vez..vez por última...vez por guerra ... vez última por...una vez...una sola...vez...había una vez ...un niño que jugaba... y botaron sus juguetes...dormía...despertó y guerra...no....no...no...dormía y jugaba...era pájaro..avión...cometa...luces en el cielo...no luces de fuego.

No..no..fuego...bombas...brazos piernas...cabeza..no quiero jugar a la guerra ...no quiero...¡no quiero matar otra vez!..vez ...vez ..vas...vos...vus...vas...tas..tas...tas..tas..(cubriéndose y cubriendo a la lata de las balas)...tas, tas, tas, tas, bum!

APAGÓN

## ACTO II

### Escena 1

#### Conflicto:

**PROTAGONISTA**

**ANTAGONISTA**

**C Y D**

**Cura clown**

**Deseo de ser libres.**

**Objetivo:** Identificar al esclavismo medio principal de control por parte del capitalismo.

MENDIGO C: Eh como están, si buenas tardes, días, noches... yo no he venido a molestarles mucho menos a incomodarles... ¡no quiero nada suyo!

VOZ EN OFF: Darle una de las monedas que te estorban a un mendigo no es ser solidario, ser solidario sería que tú fueras tan pobre como él y le compartieras la mitad de tu pan.

¡Oh si! Que me escuchen...yo llegué al no lugar de largas torres de Babel y tengo tantas cosas que decir, pero no sé por dónde empezar...tengo que decir que quisiera poder ver, abrazar, a mi Madre ¡cómo te extraño mamita! He de decir que soy huérfano, porque a muerto mi madre, he de decir que somos padres de todo niño sin cariño, que un día no hubo dinero que alcance para comprar alimento y que un día no se sostuvo mas el laberinto y la boca se comió todos los registros.

También diré que ahora esta calcinada y cubierta de cenizas, las de sus hijos muertos de hambre, en la tierra erosionada nada crecía...he de decir que me alimentaba cuando niño, saciaba mi sed y me acariciaba, sentía el cariño de ella, vivo, hasta la punta de sus ramas, mi verde sueño en una cama que me acunaba en su regazo...mi verde sueño se desvaneció despacio cuando nadie hizo nada...¡ni yo! Todas las máquinas estaban ocupadas en sobrevivir entre los cubos fríos de metal, concreto y mármol...adormecidos por las simulaciones de una vida perfecta y eterna en una pantalla...con una supuesta comunidad de... autómatas.

VOZ EN OFF Canción: O matas o auto matas, o matas o auto matas, o matas o auto matas... desaparece paulatinamente.

Yo sobreviví en la casa...Al inicio estaba ocupado de 7 de la mañana a 3 de la tarde, después de 7 a 5, después de 7 a 7 , después de 7 a 10 y así, cada vez más...

y ni así nos alcanzaba! Nos contaban historias que decían que si en el inicio los obreros no hubiesen trabajado dieciséis horas continuas al día, la casa no existiría. Algunos rumores de los antiguos de las catacumbas solo atribuían la construcción de la casa al hecho de que en aquella época no les pagaban...no tenían ninguna clase de retribución...jajajajaja los esclavos...y a quién se le ocurrió eliminar la esclavitud...ha, a nadie!!! Jajajajajaja...ellos forjaron su grandeza.

O no fue así Nixon, Rockefeller, Durant General Motors, Texaco, Chevron, Standard oil...las casas se formaron en base al “aprovechar y ultrajar”.

En todos los vecindarios fue igual...las casas se construían con sacrificios y esfuerzos ajenos...invadiendo, expropiando el alma, la calma y la sangre de los pueblos!!!

Las piedritas de oro rodaban sobre la sangre, la superficie calcinada de los cuerpos y las sombras de los mineros indios, negros, amarillos...y de los sobrevivientes...hay nietos, muertos o hacinados en prisiones como Ática, como Guantánamo...más sangre negra Jajajajajaja

( canta)

No les pagaban

No les pagaban

Los ultrajaban

Y los mataban. (bis)

O les ataban los pensamientos, los ataban desde adentro; la fe.

Como atar un globo y a ellos

Se les hinchaba tanto la cabeza que estallaba, nada alcanzaba

Nada era suficiente...un día vendí mis brazos...!!!

SILENCIO (Baja al público).

Era culpa de su naturaleza...

Era su culpa, era su culpa...salud!

(En secreto al público) Ellos se inventaban culpables y los castigaban (bebe y grita)...háganme algo!!  
YO tenía la culpa!!! YO tenía la culpa!!! (se le acerca otro indigente MENDIGO D, está ebrio, escucha lo que dice).

MENDIGO D: Aaaaaaaa...tú tenías la culpa!!! (lo golpea, que solo tiene un brazo) (A se recuesta del golpe, estaba sentado ,B lo pateaba en el piso) Hijo de pu....!!

MENDIGO C: Yo no hice nada!!! Soy inocente!!! Soy inocente!!!

D: (se detiene) eres inocente...como yo!! (Perdón...lo siento tanto...!!! (lo levanta y lo sienta de nuevo)...espero que puedas perdonarme!

Es que...busco al culpable...él nos desgració...por él tuvimos la culpa...yo si tenía un poco de culpa porque yo no lo...y podía haberlo ayudado pero...fue mi culpa, pero después...nos empezaron a buscar por la culpa de él...él nos echó la culpa!!!

Nos ultrajaron por su culpa...nos torturaron por su culpa...la culpa nos esclavizó...su culpa maldijo nuestra tierra...nuestra tierra, nuestra madre verde bajo el asfalto muerta...nuestra sangre negra se derrama...y nosotros nos hacinamos entre las barbas de la gigantesca Júpiter...¿¡¡y los demás dioses!!?  
Nadie dijo nada...nadie, ellos tenían un pacto con los titanes...todos querían apropiarse de nuestra tierra...nadie dijo nada cuando ultrajaron a nuestras madres....por su culpa!  
...la culpa, la culpa...qué es la culpa??

C: Quién es la culpa??

(Se escucha una canción de Tom Waits "Gods away on business")

(Sale un hombre con el vestuario de un Papa Católico marchando al ritmo de la música, lleva puesta una nariz roja (clown), hace el gesto de escuchar las preguntas. Carga su bolso de cosas y hace una presentación con un chorizo-látigo da una vuelta, lo guarda.)

Cura: CULPA: Falta más o menos grave cometida voluntariamente.



(Hasta aquí lee lo demás se lo inventa intentando disimular para que parezca que sigue leyendo).

He....contra ...los diez mandamientos; sagradas escrituras o sea Dios.

Y la culpa...son ustedes. Ustedes son culpables desde que nacieron. (A Y B ríen.)

(Cura se molesta, de su bolsa saca un muñeco “Cicio belo”, lo mancha con pintura roja y lo muestra al público con gesto de asco.)

(Ahora se da vuelta y se nota que lo va a lamer...pausa, reflexiona que lo están mirando, ahora lo escupe para limpiarle la pintura y lo hace con la manga de su túnica blanca, cuando termina de limpiarlo se da vuelta y lo muestra A y B y al público. )

Tan tan!!!

C: Otro niño!!!

D: Otro niño!!!

Cura: Otro niño...

VOZ EN OFF: YA SOMOS 7 MIL MILLONES DE HABITANTES.

(Dándose cuenta alarmado) Otro niño!!!

(Saca un pañuelo gigante de su bolso y con el cubre al muñeco).

(El cura hace gesto de idea.)

CHA CHA CHA CHAN!!!

(Lo arroja fuera del escenario y se queda con el gesto de haberlo hecho desaparecer, hace una venia).

(El cura roba lo que puede la mete en el bolso amenazando con algo).

Cura: Por mi culpa!

(Da otro paso arrodillado. Dice más fuerte que la primera vez.)

Cura: Por mi culpa!!

(Da un último paso y cae al piso dramáticamente exagerado.)

Todos: Por mi gran culpa!!!

Cura: (Se santigua) Apídate del hombre.

C y D: El hombre...él es el culpable!!!

C: Qué es el hombre?

D: Es el culpable?

Cura: (Saca su diccionario gigante)

Wikiteo dice:

HOMBRE: Especie animal que ha subsistido en la tierra por mas de dos mil años gracias a que es un depredador natural, un ser organizado y se presume, también inteligente y analítico. Animal racional auto-subordinado y esclavizado por sus propias creencias e inventos.

(Se va la luz general y poco a poco se va la luz para los mendigos pero no para los niños y se escucha el caer de muchas monedas en la lata.)

(Entre el sonido se ve como los niños van poniéndose ropa de adultos, los niños salen. El sonido de monedas cayendo aumenta.)

APAGÓN

(Entra el cura da una moneda y el mendigo se pone de pie y lo doblega, cura se queja.)

Cura: Aaaaaa... yyyyyuuuu...ddddaaaaaaaaaaaaa....

(Se ve pasar a dos personas miran la escena, no se inmutan).

Ayúdenme, llegan en el momento preciso!!! Estos malditos asquerosos me han robado mis pertenencias!!!

Ayúdenme...!!!! (Los indigentes lo miran)

Mendigo: Vete!

Cura: Los voy a buscar!..los voy a buscar y los voy a matar, los voy a torturar...los quemaré por ..por...por practicar brujería y...y terrorismo , los voy a buscar por cielo y tierra por ...terroristas...eliminar a sus familias... No saben con quien se metieron ratas!!! Mis papas controlan el sistema bancario mundial aún y somos omnipresentes, omnipotentes, universales, si financiamos el holocausto más impune de la historia de las conquistas imaginen los que les haremos y a sus hijos y a los hijos de sus hijos...jajajajajaja...ya despedazaré sus entrañas en honor a todos mis antepasados romanos y lo haré en un espectáculo transmitido en vivo para todo el mundo en 3D...jajajajajajajajajajajaja

C: Estás buscando rebajarnos a tu nivel verdad, pues si no te vas seguro vengaré todas las memorias de ultraje que llevan bajo su hábito! No aún no...que lástima das, representante de la infamia del ser humano. (Lo suelta.)

Cura: (Queda agitado y cabizbajo, se toma la cabeza y se sacude). Cállate, quiero dormir, vivir...en paz!!! ¡¡¡Renuncio!!! (Se saca la sotana y el gorro). Pero los mataré!

C Y D: Ah si...lárgate!!! (Cura sale corriendo)

(Los dos recogen todo del piso y lo meten en la bolsa, se miran y poco a poco van saliendo juntos)

(Mendiga regresa su mirada y contempla al muñeco que se queda sentado. Ella regresa por él. Lo toma en sus brazos.)

Mendiga: Tú no tienes la culpa!...nadie tiene la culpa. Eres libre ser!

APAGÓN

## ACTO III

### Escena 1

**Conflicto:**

**PROTAGONISTA**

**ANTAGONISTA**

**A y C**

**D Y E**

**Deseo de conseguir el mineral preciado.**

**Objetivo:** Vaticinar el final del capitalismo a causa del fin de los recursos naturales.

(El escenario entero es decadente. Hay billetes y hojas secas. Todo es negro y gris).



D: No!...si existimos!!... venimos en paz... tenemos agua negra!

E: Por favor no nos hagan daño... (Débil) Les daremos lo que tenemos. (Se desmaya y D la toma entre sus brazos).

(A sale completamente de su fortaleza y C baja la bazuca , pero conserva una pistola, se acerca, revisa lo que hay dentro de la lata y confirma a A que es agua negra. Inmediatamente A les arrebató la lata de agua negra y se la bebe. C espera.)

C: No te la acabes...por favor...no!!

A: Una vez había una viña negra

Las uvas eran ricas

Ricos podían tenerlas!

Las uvas grandes para el coronel,

Las uvas chicas adornan pastel,

El pastel se lo come el capitán...

Mambrú se fue a la guerra yo sé ya no vendrá (E recobra la conciencia).

Yo sé ya no vendrá

yo sé ya no vendrá

Mambrú se fue a la guerra y ya no volverá!!!

E: Respete su memoria!!!

A: Memoria...?? Memoria???...memoria??? (Al rascarse la cabeza se encuentra una tarjeta de memoria la saca y la mira con ilusión.) Memory!!!!

C: Aún hay un poco aquí...y aquí, aquí ...mmm...aquí..

Eso!...eso decíamos cuando lo buscábamos en los rincones de las otras casas...Aún hay aquí...lo escondían pero nosotros siempre....siempre...con cada exploración lo encontrábamos, lo encontrábamos! Aún hay aquí!!!

A: Aquí!!!.....eso me recuerda que una vez soñé que unos niños verdes se peleaban con unos niños de metal...los niños verdes trataron de defender su tesoro...si!

Los niños verdes tenían enterrado su tesoro...un tesoro...muchos tesoros...muchos niños...mucho sangre muchos niños...Qué bonitos son verdad!!!

Me gusta éste...éste ..y éste...y éste... y éste.

A: Es demasiado pequeño! demasiadas golosinas por hoy.

(Mirando a D y E).

Y ustedes!! Hijos no pueden estar así...alégrense! Están a salvo!!! (Extendiéndoles pedazos de tela sucia). Pónganse esto, esa ropa que traen se ve terrible!

Ya cuéntenme...donde están las latas, donde las esconden?

E: No tenemos más!

A: Díganme, en donde lo esconden bonitos...en que casa!? (Dulcemente)

E: Era la última que existía, nosotros la teníamos...No hay más!

A: (Se desespera, saca una manzana y se la pone en la boca a E. Se dirige a D) Tú si vas a contarme donde hay más verdad??? (A, desesperado. C le apunta en la cabeza.)

D: Siento decepcionarla pero no hay más, lo juro! Gracias...pero...no hay más!!!

A: ...NO HAY MÁS!!!!...NO HAY MAAAAAS!!!

(Baja la luz, en penumbras).

SILENCIO

A: Silencio???, silencio???...no puede haber silencio!!!

Hagan ruido, hablen , canten...

D: Qué quieres que digamos...qué decimos?

A: Lo que sea...y no se queden quietos, muévanse, caminen...Rápido!!!

E: A donde caminamos?

A: No importa...siempre les hemos...hecho caminar a ningún lugar...lo llamamos desarrollo...progreso...progresen, progresen!!!

SILENCIO

Caminen...caminaron...para venir aquí no?! ...pues caminen...o volaron...porque...cruzaron el muro...como el muro de Berlín...volaron...Saben volar, tienen alas???

D y E: No , no tenemos!

E: Y no hay muro, ni nada, ni nadie.

A: Alas ...alas...balas...malas...alas...hablas...salas...hablas...Hablen!! Todos!

E: Pero qué decimos?

A: Lo que sea...por que me preguntas ...yo nunca tuve todas las respuestas...hablen!

E: Pero, quién nos escucha!

A: Nadie...no importa...hace tiempo nadie escuchaba...no había tiempo...no hay tiempo, siempre hay prisa!

D: Ya no hay nadie...

A: Nadie!!!

D: Nadie...nadie, nadie, nadie. Nadie escucha, nadie tiene tiempo, todos tienen prisa...o ...miedo?

E: Nada...nada..nada...nunca ..nada.

Nada de...lo que nos dijeron...no escuchaba nada, siempre llevaba prisa, nunca...nunca había tiempo hijo, hijo!!! (Enloqueciendo recuerda a su hijo muerto). Mi hijo... hijito mío!!!

Los muros, las vallas, las minas, fronteras...muchas...mi hijito...tu padre...tu padre...nadie!

A: Nadie...ni hijos, ni primos, ni abuelos, ni amigos , ni enemigos, ni vecinos...nadie.

SILENCIO

A: A dónde traías a tú hijo, jajajajaja...aquí no hay nada...perecía mucho, pero nada.

Ya no puede abrazarme, mi holograma, mis pantallas...y ustedes, envejecerán!no...no...necesitan respirar...Parece que no hay más...ni el autobús interestelar...ni mi bufón... no hay sonrisas!

(C apenas escucha esto saca una linterna e ilumina el interior de la lata).

C: Cuando te conocí, en la playa , entre los peces varados y el putrefacto aroma que los sueños despedían, sonreí. Miré tu intención en el centro de tu ser, me decía “Destapa la felicidad”. Era extraño encontrarte en ese inhóspito y desolado lugar...esa necrópolis. Como en sueños, recuerdo mi niñez, con pantallas incrustadas en las palmas de mis manos, mascaradas para no reconocer a mis hermanos. Cuando era niño, todo pasaba más lento...la vida. Recodé aquel día que me quemé los dedos...no volví a confiar en el fuego, recordé a la gata gigante que entre su cola me arrullaba, pero cuando se fue me arañó el alma...alma...alma...en tú vacío buscaba libertad!!!

(A reacciona abruptamente le arrebató la lata a C y la pisa, pisa también la lata de D y E.)

Pero...pero...por qué la mataste, ella no hizo nada!! Ella solo era...

A: No era nada...su vacío tenía un fin...no te llevaría a nada, nadie...o ahí!

C: A la libertad! ...pero...me juró que me haría feliz, la veía por todos lados, la escuchaba en todas partes, tenía la felicidad!

A: No era cierto. Lo inventamos.

C: (Poniéndose el arma en la cabeza) Ya entiendo! (Se dispara y cae).

(A va su fortaleza en el podio del centro, de ella saca dos tazas de té, les entrega a D y E)

A: Me gustan las cerezas...

La asimétrica existencia, la citogenética ponencia

Mueren los muertos y al olvido

Corren y juegan, luces y sonidos

La suerte fría cubre el ceño,

Los ojos ya no quieren ver más sueños.

Se balancean y se desnudan

Bélicos trapezistas.

En las calles las figuras

Se suspiran entre vistas.

Cubos, formas, mosaísmo.

Los legados y las leyes que se pierden e un sismo...dejan faros apagados.

Deja sus zapatos nuevos, míseros.

Deja de besarme, ácido níspero.

Límame las uñas podridas cadáver, déjame tu sombra inquieta de ave.

Ellos solos...solo ellos...pobrecillos.

Panecillos con chispitas de soledad.

Pastel de sangre para los pobres,

Con trocitos de las armas.

Y todas esas almas? ¿A dónde irán en procesión?

Los cuervos se visten de luto, en memoria de Allan Poe.

Poetas inultos, "desorejados" ; licores tragados, ya no soy yo!

Pobres ovejas, pobres soldados, niños mutilados...pobre gogó.

(A se sienta junto a C y pone su cabeza en su regazo)

Tu lengua, tus manos, tu alma escapando.

Uno no imagina que fue un momento... en que todo ocurrió.

(D y E están sentados, se miran y se toman de las manos, juntan sus cabezas).

APAGÓN



## ACTO IV

### Escena 1

#### Conflicto:

**PROTAGONISTA**

**ANTAGONISTA**

**A Y B**

**El mundo**

**Deseo de ir juntos contra su naturaleza.**

**Objetivo:** Delatar la parte no material del ser y marcar un nuevo comienzo del mundo.

- A. ¿Qué haces?
- B. Quiero conservar tu aroma. (Oliendo sus dedos).
- A. ¿Por qué?
- B. No sé hasta cuando estarás aquí.
- A. Qué cosas dices!
- B. Es cierto, me ha pasado antes.
- A. Ya debes irte, mi esposo o mi hijo pueden llegar.
- B. Yo soy tu esposo.
- A. Tú no existes.
- B. Tú esposo y tu hijo.
- A. ...He, si, ellos.
- B. Ya no quiero irme.
- A. ¿Qué te pasa?
- B. Hace tiempo...no debí haberme ido.
- A. Sì , era lo mejor. Eras muy joven y tenías muchas cosas pendientes.
- B. Los seres, aunque vivamos cien años...siempre tendremos pendientes.
- A. Para qué me sacas las sandalias?
- B. Para que pierdas la memoria. (Sacándoselas).
- A. Sabes bien que no puedo hacer eso
- B. Segura. (La besa).
- A. No hagas esto, sabes que soy muy débil.

B. No es cierto fuiste muy fuerte para echarme de tu vida.

SILENCIO

B. No quise decir eso.

A. Si, lo querías...hace tiempo descubrí que piensas millares de cosas que jamás dices.

B. Sí, es cierto.

A. Qué pensaste de mí la primera vez que me viste?

B. M...muchas cosas!

A. Buenas y malas...seguro!

B. Sí.. aunque como todo al principio, solo buenas.

A. ¿Como cuáles?

B. Que eras hermosa, que bailabas estupendamente bien, que...llevabas como un ángel!...y al tratarte descubrí un sueño; que eras sencilla, inteligente, espontánea, tierna, graciosa, romántica...todo lo que había soñado!

A. Nada de lo que has ido descubriendo acerca de mí durante este tiempo de conocerme te ha hecho desistir de aquello que pensabas?

B. Nada...pienso lo mismo de ti.

A. Entonces ¿por qué te fuiste?

B. Porque ya estabas con alguien, y con ese alguien eras feliz.

A. De verdad creíste el refrán del cuento que decía, “cuando de verdad se ama, lo único que se quiere es que ese alguien sea feliz, aunque no sea con uno”?

B. Sí.

A. Escribes mentiras que hasta tú crees.

B. No las llares mentiras.

A. Entonces como diablos quieres que las llame!! Quién eres, quien conozco o a quien le inventaste una vida en el papel?

Respóndeme!!!

B. Odio los gritos...así se acabó nuestro cuento.

A. Es cierto, lo siento!

B. No...yo lo siento.

A. Pero mira como es la vida, terminamos juntos.

B. (Poniéndole las sandalias) Mejor te las pongo.

A. Has empezado a sangrar de nuevo!

- B. Tranquila, ya pasará!
- A. Nunca quise hacerte daño...
- A. Yo tampoco.
- B. Debimos encontrarnos unos años antes como dices tú.

SILENCIO

- C. Debimos tener más fe, esperanza.
- A. Debimos tener un hijo.
- B. Debimos ser más valientes, ser un refugio mutuo.
- A. Debimos comprar una casa.
- B. Debimos...hacer el amor!
- A. Por última vez!
- B. Por última vez.
- A. Pero...por qué los malditos seres humanos tendrán que estar culpándose por todo, pensando en si al mundo le parecerá bien o mal...que mierda es bien..que mierda es mal? Que triste no haber podido ser libre amor...por qué no aceptarnos...por qué no romper lo establecido si he de volver a lo vivido solo quisiera ...ser libre...ser felices, era eso...ser felices! Yo vivía culpándome y no pensaba solo en mí. De veras lo siento!
- B. No hay porque...ya pasó. Hay que seguir, ya no importa.
- A. Seguir caminando...volando.
- B. O tomamos un taxi...
- A. Pero, ¿a dónde vamos?
- B. No sé...pero vamos juntos.
- A. Siempre hemos estado juntos...ahora que no hay luz, dame un beso!
- B. Si...
- A. Ya debes irte, porque ellos pueden llegar...
- B. Siempre me dices lo mismo "cuando ellos"... ¡y además no quiero irme!
- A. Me hace tan feliz tu compañía...pero no te puedes quedar. Aunque si...
- B. Aunque despedirme sea tan difícil?
- A. Sí...eso...jejejeje "es la despedida tan dulce que te estaría diciendo buenas noches hasta que amanezca".
- B. Ese tipo debió estar muy enamorado.
- A. Enamorado?
- B. Sí.
- A. Yo no me quiero enamorar...el que se enamora pierde, recuerdas?...son las reglas del juego.

B. Yo siempre quise un juego sin...

A. Yo también lo quise...pero las reglas ya estaban ahí, no las pusimos nosotros.

B. Sabes ya no quiero esperar, ni buscar; no quiero empezar ni terminar...al final encontraremos otro lugar lleno de normas , responsabilidades y obligaciones. Llena de gente mirándote, que no para de hablar, gente que nunca escucha, en un laberinto de bloques largos que quisieron llegar al cielo para invadir su calma...yo no quiero torres , ni formas, ni sombras, ni gritos, ni éxito...nada!

Eso me recuerda a lo que una vez me escribiste en la hoja seca de un árbol, “ahora solo quisiera un disparo de paz, nadar boca arriba, contigo en el mar”...

Quiero paz!

A. ¿E intentarás desaparecer de nuevo?

B. ¿No sé...tú?

A. Yo no desapareceré, ni desaparecí...yo no.

B. Está bien...ya volviste a sangrar...

A. Quiero un perfume...

A. ¿Cuál?

B. Uno que huela a muchas flores...ahora mismo no recuerdo algún nombre.

C. Te gustaban las flores...los girasoles...las rosas.

A. Sí...sí...sí...

B. Sí.. las flores son la ilusión.

A. Y la ilusión se acaba...

B. Sí...se acaba.

A. Todo se acaba.

B. No..hay excepciones...pocas, pero hay. O tal vez no sabemos distinguir el final.

A. Es que siempre queremos un final feliz, que en realidad tal vez sería un comienzo...un comienzo feliz... siempre feliz, para siempre felices...no solo queremos ser felices sino también eternos...cuando, hasta esa palabra define un límite!!!

B. Por eso hay que disfrutar cada segundo en que se puede ser feliz...disfrutar de “la trama sin pensar en el desenlace” que buena canción!

A. Siempre escuchaste buenas canciones y me las dedicabas. (SE ESCUCHAN CAMPANAS EN SONIDO DE MUERTE).

B. Estábamos tan jóvenes, llenos de vida.

A. Pero todo se acaba.

B. Pero estamos aquí...vez cómo no se sabe cuando es el final!

A. Ni los golpes?

- B. Ni la sangre.
- A. Ni los gritos.
- B. Ni tus besos.
- A. Ni tus ojos, ni tus manos.
- B. Nada!...nada fue siquiera una señal del final.
- A. Sentémonos a ver como cae el sol ...sobre el agua...dentro de el agua...
- B. Y comamos chocolates...queso...manjar...
- A. Y cantemos juntos ...como aquella vez en público!!
- B. Y acompañémonos como siempre...reconfortándonos. Aún...sin...cuerpo...estoy contigo...hoy más que nunca . Amor.

(Canción de Tomm Waits “The world is Green”)

Una procesión fúnebre, amorfa, cruza la escena con ataúdes, A y B se marchan con ellos.

**OSCURO**

## **CAPÍTULO V**

### **CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.**

#### **5.1 CONCLUSIONES**

En base al estudio de estos cuatro actores-autores hemos podido comprender mejor lo que significa el crear una obra dramática desde la visión de un actor, siguiendo los pasos importantes que cada uno dio para formular su propia metodología de creación teatral. Utilizando las herramientas del actor y el dramaturgo integralmente; para englobar lo que se necesita para crear un ser en un espacio vacío tal como en una hoja en blanco.

Dentro del camino que he vislumbrado, considero que el trabajo de César Brie y Arístides Vargas me es muy útil en la construcción de mi propia metodología. Me identifico con el trabajo de ambos por la forma que tienen para proponerse hacer una obra; escrita y actuada, por la experimentación en el espacio y en la hoja, por el espacio que le dan a la poesía dentro de sus textos dramáticos, por el valor que le dan al proceso y por la forma de “encarnar” a sus personajes que tienen ambos.

#### **5.2 RECOMENDACIONES**

Recomiendo a las autoridades de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador, darle más importancia al tema de los “actores-autores”, porque en realidad de lo que estamos hablando es de actores propositivos, actores que buscan dar más de lo que les exige su profesión, actores apasionados por lo que hacen. Además de ello, son actores que están buscando un nuevo lenguaje al intentar escribir; todo, es para expresarse. Denles las herramientas necesarias para hacer de ese talento una herramienta más para su desarrollo profesional.

En estos tiempos líquidos de no culturas, es importante que los artistas no nos conformemos con crear hechos artísticos, sino obras artísticas, e intentemos crear nuestra propia partitura de creación. No solo porque en nuestro país hace falta fomentar la creación de nuevos e inéditos lenguajes (escritura), sino para poder hacer de nuestra escritura en el espacio (temporal) una escritura en papel (atemporal), para poder inmortalizar nuestra voz y que no se marche en el viento.

## BIBLIOGRAFÍA

### LIBROS

1. M. Berthold (1974) *Historia social del teatro vol.1*. España: GUADAMARRA.
2. M. Berthold (1974) *Historia social del teatro vol.2*. España: GUADAMARRA.
3. Eugenio Barba y Nicola Savarese (2009) *El Arte Secreto del Actor*. España: Escenología.
4. Eugenio Barba y Nicola Savarese (2009) *Diccionario de Antropología Teatral*. España: Escenología.
5. José-Luis Barrientos (2007) *Análisis de la Dramaturgia*. España: RESAD. Fundamentos.
6. M.G. Polti (1916). *Las XXXVI Situaciones dramáticas*. París: La Avispa.
7. María Rosa Finchelmann (1991) *Expresión teatral infantil*. Argentina: Plus Ultra.
8. Fernando del Toro (2008) *Semiótica del teatro*. Argentina: GALERNA.
9. A.J. Greimas (1966) *Sémantique structurale*. Francia: Larousse.
10. Vladimir Propp (1998) *Morfología del cuento*. España: Ediciones Akal.
11. Milagros Montoya y Maxi de Diego (2001), *Programa de diversificación cultural- ámbito socio cultural ESO*. España: Ediciones de la Torre.
12. Santiago Trancón (2006), *Teoría del Teatro*. España: RESAD.
13. Alonso De Santos (1998) *La escritura dramática*. España: Castalia.
14. Stanislavski, K. S. (2002): *La construcción del personaje*. España: Alianza Editorial.
15. Stephen Nachmanovitch (2004) *El free play*. España: PAIDOS IBERICA.
16. Constantin Stanislavski (1986) *Obras completas*. Argentina: Quetzal.
17. Aristóteles (1989) *Arte Poética*. España: PORRUA.
18. César Brie (2007.) *La vocación*. Bolivia: Plural Editores.

### INTERNET

19. Miguel Ángel Fernández, (2010). *Breve historia del teatro y la dramaturgia*. Revista Litearia y Cultura Divulgativa, ARENA y CAL N°173. Disponible en URL:  
[http://www.islabahia.com/arenaycal/2010/173\\_julio\\_agosto/miguel\\_a\\_fernandez173.asp](http://www.islabahia.com/arenaycal/2010/173_julio_agosto/miguel_a_fernandez173.asp) [consulta 20 de diciembre del 2012].



20. Misael Torres (2005), *La Dramaturgia del Teatro*. La Ventana: Portal Informativo de la casa de las Américas. Disponible en URL:  
<http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=2598> [Consultado el 28 de noviembre del 2012].
21. Pablo Ley (2010), *La mirada del dramaturgo*. España. Disponible en URL:  
<http://pabloley.blogspot.com/> [Consultado el 15 de enero del 2012].
22. José Patricio Pérez Rufí (2008) *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Disponible en URL:  
<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero38/modactan.html> [Consultado el 8 de noviembre del 2012].
23. Buenaventura (2010), *La dramaturgia del actor*. TEATRO DEL PUEBLO. Disponible en URL: <http://www.teatrodelpueblo.org.ar/dramaturgia/buenaventura001.htm> [Consultado el 18 de Abril del 2013].
24. Denise Stoklos (2011), *Historia*. Denise Stoklos. Disponible en URL:  
<http://denisestoklos.uol.com.br/> [Consultado 20 de Abril del 2013].
25. Reg. Murcia-Julián Romea (2010), *Detalle Reportajes*. MURCIA-ESPAÑA. Disponible en URL: [http://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?sit=c,373,m,1207&r=ReP-1779-DETALLE\\_REPORTAJES](http://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?sit=c,373,m,1207&r=ReP-1779-DETALLE_REPORTAJES) [Consultado el 21 de Abril del 2013].
26. Arístides Vargas (2011). “*El teatro es una presentación, no una representación*” Ecuador: UIOMagazine . Disponible en URL: <http://www.uiomagazine.com/perfiles-aristides-vargas-01.html> [Consultado el 1 de abril del 2013].
27. Arístides Vargas (2012). “*Soy un dramaturgo que escribe sobre el trauma*” Argentina: Losandes. Disponible en URL: <http://www.losandes.com.ar/notas/2012/8/11/aristides-vargas-soy-dramaturgo-escribe-sobre-trauma-659901.asp> [Consultado el 30 de abril del 2013].
28. Wikipedia (2010), *Biografías de grandes actores y dramaturgos desde el siglo XIX.*, Eduardol Pavlovsky, César Brie, Arístides Vargas. Disponible en URL:  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Eduardo\\_Pavlovsky](http://es.wikipedia.org/wiki/Eduardo_Pavlovsky)  
[http://it.wikipedia.org/wiki/C%C3%A9sar\\_Brie](http://it.wikipedia.org/wiki/C%C3%A9sar_Brie),  
<http://www.cesarbrie.com/#!interviste/cibv>,  
<http://www.alternivateatral.com/persona8144-aristides-vargas> [Consultado el 30 de Abril del 2013].
29. Arístides Vargas (2010). “*Foto de señoritas y esclusas*” Argentina: Celcit. Disponible en URL: <http://www.celcit.org.ar/publicaciones/dla.php?orden=numero> (Consultado el 28 de Abril del 2013).
30. César Brie (2008). “*Solo los giles mueren de amor*” Argentina: Celcit. Disponible en URL: <http://www.celcit.org.ar/publicaciones/dla.php?cat=numero&mod=asc&ver=todas&ini=190> (Consultado el 28 de Abril del 2013).

## **ANEXOS**

### **COMENTARIOS DE ACTORES AUTORES**

#### **1. 1 COMENTARIO DE CÉSAR BRIE**

Si lo que tratamos de escribir quiere transmitir justicia, verdad, amor o piedad no debemos detenernos. Los moldes y cánones de la escritura se pueden agregar, pero estos elementos son los indispensables para crear algo con una alma propia de energía, movimiento y vida. Es arte por inercia. El arte es el grito de los que no tienen voz, un grito que es poesía pura, del corazón. Así el texto que “alguien” escriba y vaya por ese camino siempre estará en buen camino de ser una obra de arte.

Mis primeros textos no por ser románticos dejaban de ser reveladores. El arte es aquello que todos callan pero ven, pero ocurre, pero existe, pero se siente. Una obra es un texto que transgrede ese espacio oscuro y saca eso a la luz. Está en sus manos el darle la forma, moldearlo, cocerlo, para obtener la obra al final.

César Brie

##### **1.1.1 Obra: “Solo los giles mueren de amor”**

(<http://www.celcit.org.ar/publicaciones/dla.php?cat=numero&mod=asc&ver=todas&ini=190> ).

## 1.2 OPINIÓN ARÍSTIDES VARGAS

Querido Xavier, leí tu obra “El caer de las hojas”, está bastante bien, pero siento que tiene un problema fundamental y está relacionado con los paréntesis, hay demasiados y esto hace que uno pierda ritmo en lo que dicen los personajes para empezar a darle importancia a las sugerencias de acción que nos propone el autor, o de puesta en escena, quiero decirte que los paréntesis son patrimonio de la dirección y que las acciones las proponen los actores.

Al agotar en la escritura todas las posibilidades, e invades el terreno de los otros creadores, lo que estás haciendo es limitando el poder de lo que dicen los personajes.

Quiero darte un consejo, quita todos los paréntesis y luego lee el texto para ver si lo que dicen los personajes se entiende sin la explicación del paréntesis.

Siento que el texto no necesita de ninguna explicación, está muy bien pero intenta limpiarlo.

Abrazos.

Arístides Vargas.

### 1.2.1 Obra: “Foto de señoritas y esclusas”

(<http://www.celcit.org.ar/publicaciones/dla.php?orden=numero>).

## 1.3 VIDEO DENISE STOKLOS

En su página web podemos encontrar algunos de los historiales de sus espectáculos que más que una dramaturgia del actor solo, posee una dramaturgia creada en libre improvisación con el público presente en sus espectáculos; manteniendo el hecho de que ninguna presentación será igual a la anterior, todas serán únicas.

([http://denisestoklos.uol.com.br/pop\\_video\\_01.htm](http://denisestoklos.uol.com.br/pop_video_01.htm))

CELCIT. Dramática Latinoamericana 191

# SOLO LOS GILES MUEREN DE AMOR

César Brie

PERSONAJES: 1

Flaco, ¿cómo era esa canción que cantabas en navidad? En la escuela, ese villancico...

Desorejado...

Te hubiera gustado dirigirte el funeral. Una carroza con caballos blancos. Delante una gaita tocando música alegre, detrás todos tus amigos, formando una murga, cantando: no es cierto que se ha muerto el flaco, chacapum, el flaco chacapum, el flaco chacapum...

La canción, flaco, al menos, antes de irte del todo, acordátela. Te gustaba, era hermosa. (Canta).

No van a tardar. No van a venir muchos, pero sí los mejores. Tu madre, tus hermanos, alguna novia, tus amigos de escuela, un compañero de trabajo.

Los interesados no van a venir. Los que planean sobre cuanto funeral haya en vista para saquear algo del muerto, para llevarse alguna corbatita, la caja de preservativos, las cartas que escribías para leerlas y cagarse de risa en grupo.

Esos no van a venir, si estabas en la ruina. Tuviste apenas donde caerte muerto.

Dichoso vos, pibe. Te vas al hoyo tranquilo, habiéndotelo gastado todo, sin hembra que sufra ni hijo que llore. Casi en bolas como aterrizaste cuando una puta te parió.

El gordo Mendez, él va a venir. En la escuela, ¿te acordás? Ochenta kilos a los catorce años. ¿Qué carajo le daban de comer a esa bestia?

"Flaco, si me dejás copiar te invito una hamburguesa. Flaco resolveme el problema... Flaco, te voy a reventar en el recreo si no me decís cual es la capital de Venezuela... ¿Tegucigalpa?... Gracias flaco, sos un amigo, sos un hermano, sos un pan."

Y luego, en el recreo, tuviste que escaparle una semana para que no te masacrara. Hasta que te arrinconó en el baño y te hizo silbar apretándote las bolas.

"Flaco, silbame el himno nacional... No, flaco, algo más fácil, a ver... la cumparsita. Sos un desastre flaco, silbá el Danubio Azul. Parala, flaco, ¿nunca te dijeron que sos un desorejado?"

El gordo era de oro. Como defensor en el equipo de fútbol era impasable, no podía moverse pero no importaba. Para pasarlo había casi que dar la vuelta a la manzana. Y en la clase te defendía, porque como eras estudioso los más vagos te odiaban. Y quien se iba a atrever a pelear con el gordo...

Que venga el gordo al menos, así, para no llorarte nos ponemos a decir huevadas y nos divertimos un poco a costa tuya... Como aquella vez en que todos fueron al burdel y vos te escapaste, y por un año nadie te sacó el apodo de marica. El flaco maricón que raja de las putas. Méndez te daba la razón, pero no podía decirlo. Si no a él también lo tildaban de mariposa, de marica. Nosotros lo sabíamos ya desde entonces. El amor no es solo la concha. Claro, la concha ayuda, tiene su encanto, su aroma, su calorcito. Pero el amor es otra cosa.

Se llamaba Adela la esposa de Méndez. Adela Juárez, mejicana. Linda hembra pero más jodida que Pancho Villa. El gordo no se repuso cuando su mujer se fue. Se dejó andar, empezó a chupar y perdió todo. Se hizo putero, despilfarró todo en prostitutas. "Mejor que te la chupe una mujer porque le pagas que chupársela a una mujer que te pega". Así decía. Pero él no le pegaba, era manso Méndez. Era ella que le daba con lo que tenía a mano, con platos, escoba, plancha. Será una costumbre de las mejicanas, vaya uno a saber.

El gordo se pondrá el traje, la camisa, la corbata. Comprará un ramo de flores y

se caerá por aquí con los ojos lúcidos y la jeta fruncida para no llorar. Y te dirá: "Guacho, ¿por qué vos primero, por qué así? Pero cómo flaco, si vos eras inmortal, eras brillante, tenías diez en todas las materias, todos nos esperábamos verte salir en los diarios como escritor, hombre de opinión, caga mierdas. ¿Qué hiciste de tu vida? ¿Por qué dejaste la universidad para hacer títeres y política y te fuiste de la capital para ir a romperte el lomo en las provincias? ¿Quién te dijo que eran necesarias tu opinión y tu acción para cambiar las cosas? Si son mil años que no cambian. Vos te arruinaste la vida, te identificaste con la mugre y terminaste enmugrecido, sin un mango, fuera del país por años, comiendo caca entre un pegoteo de afiches y una manifestación de protesta. Cambiar el mundo. Flaco huevón, hubieras debido empezar por vestirme mejor. Es más fácil vender una enciclopedia que transmitir una idea. Todo por la causa. Esa fue la causa de tu úlcera, de las complicaciones, de la faena que te hicieron los doctores dejándote el estómago del tamaño de un poroto, obligado a tomar lechita como los críos, y vos infeliz, siempre en la brecha"...

Méndez no podía entenderte. Es buen tipo, pero piensa sólo en la comida. Cuando su enamorada lo besó por primera vez le vino hambre. Su programa era invitarla a comer hamburguesas. Si llega a venir, el gordo te va a romper las bolas.

Mientras que vos se las rompiste a tu vieja. Genial estuvo, morir antes de que llegara rosario en ristre y con un cura en la cartera. La desilusión que tuvo al no poderte confesar ni darte la extremaunción. Creía que agarrándote en las últimas te iba a ablandar y se iba a sacar el gusto. Iba a regresar a casa con un hijo en el purgatorio al menos, algo así como haberse salvado del descenso. Mientras que ahora, flaco, ni Dios te salva del infierno. ¿Qué podés hacerle si tu vieja es creyente? ¿Matarla? No flaco, lo máximo fue lo que hiciste. Estirar la pata diez minutos antes de que llegara con todos los arneses, la musiquita, el coro, el monaguillo, la sotana, la hostia, la biblia, la pechera.

"Eso es teatro nene, no el que vos hacías. Los curas entendieron todo. ¿Nunca fuiste a misa? Vanguardia, están en la vanguardia".

Luces, cantitos, te debilitan con el ayuno, te hacen participar, te cobran y el estado les subvenciona buena parte de sus shows. Show must go on: ite misa est. No es nada personal, vieja, pero no creo en la extremaunción. No puedo creer que basten dos gotas de aceite en la frente de un moribundo para justificar su existencia. Si una extremaunción existe, es el óleo de la nobleza con que realizamos los actos más importantes de nuestra vida.

Salgamos, flaco, por una vez salgamos juntos. Estamos en Dolores, tu pueblo. ¿Quién fue el que dijo que la patria del hombre es su infancia? ¿Sentís el olor de los tilos? ¿Y el viento que los mueve?

Calma, paz, eso necesitabas antes de morirte. Una hamaca entre los tilos y el aroma entrando en los pulmones cansados. Te hubieras muerto solo, pero con dios. Dios con minúscula vieja, porque el tuyo parece el gerente de un supermercado. Todo leyes, deberes, ganancias. Hubieras estirado la mano, y acariciando la hierba húmeda hubieras creído que era la cabeza de Tigre, tu foxterrier bastardo, y que era él quien te lamía la mano.

¿Dónde estamos? Estamos frente al cine, el cine Gloria, donde entrábamos la matiné de los viernes cargados de pastillas duras, y meta tirarlas en las cabezas de los demás. Entrar al cine era una aventura. Con los acomodadores que te perseguían entre las butacas y cuando te agarraban te ponían contra la pared y te registraban de arriba a abajo y si te descubrían proyectiles te echaban a patadas y ni siquiera te devolvían el boleto. Y cuando te colabas en las películas prohibidas. Doble programa: Hotel Alojamiento y La Mujer de mi padre con Isabel Sarli.

Con la escena del taxista que vendía la rueda de auxilio para poder pagar el hotel a horas y la Isabel que de culo a un árbol bailaba y se meneaba sacudiendo las tetas. Y vos te dormiste flaco, roncabas. La excitación te duró solo media hora. Te tuvieron que contar el final de la película.

¿Dónde vamos ahora? Al estadio, ¿te acordás?, cuando aprendías garrocha y salto en alto. Aquella vez en que el profesor, para mostrarte la técnica te alzó en sus brazos... tenía el cuerpo caliente, y vos te sentiste casi desmayar y te pusiste colorado. No era algo sexual. Era sólo que hacía tantos años que nadie te

abrazaba, y era bello, hermoso.

Y jugando los domingos, entre pinos y dunas, riéndonos de todo, gozando de cualquier cosa. Haciendo competencia con el dedo, a ver quien era llevado más veces por los coches de los turistas.

Y veíamos pasar a los adolescentes, serios, engominados, tristes. Y jurábamos no ser nunca como ellos, y no comprendíamos de donde les venía tanta tristeza.

Claro, es que entonces nunca habías acabado, nunca habías eyaculado. Aún no conocías esa potencia, ese placer, ese dolor absoluto que provoca saberse solo y descubrir que cuerpo y alma han sido hechos para conocer a una mujer.

Y morir solo, al fin de cuentas, debe haber sido bien triste. En el fondo de vos mismo, allí donde reside lo inexplicable, lo que no puede decirse, desayunabas con tu tristeza, le pintabas los labios, le arreglabas los cabellos y la vestías de soledad para que te acompañara entre la gente. Ya no te bastaban tus ideas, tu trabajo, tu solidaridad, los que habían compartido tus fatigas ya no estaban.

Habían renunciado, se habían ablandado, se habían puesto a criar barriga, status, hijos. Porque amaste tanto, flaco, demasiado para haberte quedado solo como un perro. Tal vez en eso pensabas cuando compraste la cuerda y un día decidiste ver lo que se sentía siendo péndulo, y así te encontraron, balanceándote, con la lengua medio metro afuera, los pantalones cagados y el último polvo en los calzoncillos. Un modo jodido de hacerse la paja... La paja... ¿Puedo?

La primera vez que acabaste, te estabas cogiendo una almohada pensando en Susana, una mujer que los ayudaba en la librería de tu viejo. Sentiste de repente un apretón en las bolas, como si algo se hubiera roto dentro de vos. Corriste al baño y te miraste el bicho, todo húmedo, y pensaste que dios, el del supermercado, te castigaba y caíste de rodillas y te pusiste a rezar, a pedir perdón por tu pecado, jurando que no volverías a hacerlo nunca, nunca más, y a la noche siguiente de nuevo cabalgabas la almohada. Claro, los rezos se acabaron al tercer día, pero vos deberías estar en el Guinnes como el adolescente que en el mundo se ha cogido más almohadas.

Pero no fue eso a cambiarte la vida. Fue el día en que asististe a una conferencia donde un huevón sostenía que se podía hacer algo para cambiar las cosas.



Hablaba del hambre en el mundo, con paneles y estadísticas. Y al final dijo que quien quería podía participar en los trabajos de ayuda. Construir escuelitas, casas para pobres, esas huevadas. Y allí empezaste a sentirte indispensable, a creer en una causa, a ponerte las anteojeras y ver el mundo por su lado derecho, sin darte cuenta que a todos lados llega la gente por camino retorcido. Sino, ¿por qué será que votan siempre a los más grandes hijos de puta?

Pero no se trataba de sentirse indispensable. Era sólo de tratar de vivir de acuerdo con la propia conciencia. Sabías que el mundo era una mierda y querías quitarla, palear la mierda fuera del planeta. Vos no inventaste la miseria y la injusticia, ya estaban. Vos debías sólo decidir si te importaba hacer algo para reducirlas. Y así te fue, bien, en el fondo, porque desde lo alto de tu muerte no le bajás la vista a nadie. Y compartiste con los demás el pan de tu derrota.

Y el exilio, flaco, fue casi una fortuna. Vos, flaco, conociste otros países, otra gente, otras realidades, mientras que los que se quedaron tuvieron que ajustarse el cinturón y comer mierda, sin poder hablar, para no irse de la vida con la boca cerrada por tela adhesiva, alambres en los pulsos y un agujero de bala en la nuca.

Vamos, flaco, vos nunca fuiste un cómplice, ni una estatua, tu tiempo fue el tiempo de tu tierra, de tu nación. No te escondiste detrás de los espejos. Tuviste dignidad, a pesar de que hoy pareciera que la dignidad vale menos del hueso de un puchero. Vamos. flaco, seguí recordando tu infancia, viva para siempre tu vida.

Luego fue la muerte de tu padre, flaco, que tal vez, si no se hubiera muerto entonces, ahora no te daría ni la hora. Nunca se sabe. Pero tu viejo se murió cuando tenías quince años, y necesitabas contarle a alguien de las almohadas que te cogías, de las mujeres que te gustaban, de las ganas de fumarte un cigarrillo. De que te acompañara a ver a los Beatles. Vamos viejo, son fabulosos, tenés que verlos. Pero no. Ahí estaba tu viejo, cada vez más flaco, devorado por el cáncer, con los libros que se le desfallecían en las manos. Y aquella vez en que quisiste decirle, cuando ambos sabían de su muerte inminente, que él había sido importante para vos, que lo que te dejaba era una fortuna dentro tuyo, porque

te había enseñado el respeto a los demás, a ser lo que decías y a decir lo que hacías, que no hubieras podido soñarte un viejo mejor, y te salió una boludez, algo como: "Viejo, si te morís ahora no importa"... y te fuiste corriendo a llorar donde no te vieran. Claro, tu viejo tampoco era perfecto. Como el día en que venció la timidez y te llamó serio a su habitación para darte una clase de educación sexual, y empezó diciendo: "Hijo, lo que vos llamás poronga, pija, choto, verga, se llama pene, y lo que llamás concha, cajeta, cachucha, coño, se llama vagina... y no pudo seguir porque te pusiste a reír a carcajadas, creyendo que finalmente se había deschavado y quería contarte un cuento verde, de esos que con tus amigos se contaban desde los siete años más o menos, y vos tenías trece, estabas empezando con el traque traque a las almohadas, y tu viejo te dio un cachetón y te echó de la pieza.

¿Qué culpa tenías vos de que nunca te hubieran hablado del sexo? De haber crecido como si hubieras nacido vestido, avergonzándote de tener un pito o un culo. De que te explicaran la sexualidad con el ejemplo de la flor con el polencito y el pistilito que se fecundan y dicho en forma tan tímida que terminábamos por creer que hacer el amor era algo sucio y que las margaritas eran unas putas.

Y del burdel en la casa no se hablaba. Hablabas sólo entre amigos; pendejos de once, doce o trece años que cabalgaban una mujer durante diez, quince, veinte minutos hasta que ésta se cansaba y les decía: "Nene, se te acabó el tiempo, vestite".

Claro si aún no tenían leche, qué iban a acabar. Y a veces con el tío o el papá orgulloso que los esperaba en la puerta. Eso era ser machos, eso era ser hombres.

Y en la casa de todo esto no se podía hablar. ¿Cuántos años tardaste en quitártelo de encima? ¿En descubrir que tu timidez, candidez, respeto, eran justos? Que no es lícito hablar de una mujer como se habla de una vaca.

Ahora, te lo vas a encontrar a tu viejo, porque tu viejo es uno de tus dioses, con minúscula, te lo vas a encontrar paseando donde carajo sea que pasean los muertos, entre las nubes, en el arco iris, en las cloacas, en todos los lugares

donde ambos fueron niños, y verás el abuelo que no conociste, sus amigos pequeños y te volcarás hacia atrás en el tiempo y la memoria. Pero tu viejo te reprochará lo que vos mismo te reprochaste siempre, tus quilombos con las mujeres, porque él fue hombre de una sola y vos, flaco, deshojaste demasiadas margaritas.

Solo a un huevón como vos podía ocurrírsele de enamorarse de la única mujer que no te amaba. ¿No te bastaba la fila de hembras que no deseaban otra cosa que las llamaras, que las sacaras a pasear y las ensartaras en un parque? No, tenías que complicarte la vida, más aún que con la política, cuando hablabas en nombre de oprimidos que ni te daban la hora, y te hacías el macho con los que tenían poder y dinero para dejarte sin teatro, para hacerte emigrar de un lado para otro, con tu quimera, llevando tus títeres y representando para pibes las funciones de siempre... El teatro, los títeres, no era bohemia. No era un oficio. Era más: un destino para aquellos como vos, que lo quieren todo: expresar y vivir. Contar una historia y ver la jeta abierta y admirada de aquellos a los que le cuentas la historia.

Éxito, fracaso, qué palabras de mierda. Se trataba de hacerte comprender, de remar con el público en el río de la vida. Los poetas viajan hacia dentro, pero los titiriteros, los saltimbanquis, los actores, cuando son buenos, viajan al mismo tiempo hacia adentro y hacia afuera.

Y al final de tu vida los críos gritaban y te comían crudo, porque ya estabas débil, enfermo, y el enamoramiento te asesinaba. ¿No podías dejarte de joder y buscarte otra? No pedías pedir ayuda, escribir un anuncio en los diarios: soy inofensivo, soy bueno, quiéranme por favor, la tengo grande así, conozco el Kamasutra de memoria, soy rico, me gano la vida con mis títeres, paso el sombrero, y de vez en cuando me pagan la función completa.

No, flaco, hoy se mueren de amor sólo los giles, y vos lo eras. La esperabas a la salida del trabajo sin hacerte notar, porque muy gentilmente ella te había dicho que te fueras a la mierda. Ponías pétalos de flores en el zaguán de su casa, para que sin darse cuenta, al regresar, ella los pisara. Ibas a los cafés donde ella iba, y fingías que era casualidad encontrarla, y ni atinabas a dirigirle la palabra. Ella

te miraba con simpatía, es cierto, pero la simpatía que se tiene por el perro del vecino, pero vos, infeliz, interpretabas cada mirada, cada sonrisa. Hasta que un mal día se te ocurrió contárselo. ¿Como fue que le dijiste?

"Mariana, yo la veo sólo a usted". Ni la tuteabas. "Ayer tenía un vestido a lunares. Antes de ayer pantalones rojos y polera gris. Y el martes diez del mes pasado fue a bailar con un vestido negro con manchitas blancas y zapatillas oscuras, y se me cortaba la respiración al verla".

Y después de haberla aterrorizado describiéndole el ajuar de un año agregaste: "Yo la amo, desde hace más de un año. Nunca le dije nada porque creí que usted tenía novio, pero he sabido que no está comprometida. Quiero decirle que nunca me pasó esto, que estoy como un niño enamorado de su maestra. Usted es todo para mí: el universo, la galaxia, Mahoma, Manitú, la plantilla del pie plano. Si me permite le hago un hijo, le pinto la casa, la llevo al cine, de picnic, aunque sea déjeme acompañarla al tranvía en la mañana, o llevarla al parque el domingo, o invitarla a una cerveza".

Y cuando ella estaba por gritar pidiendo ayuda, por esas intuiciones que tienen los pobre bichos como vos, agregaste: "El amor es sublime, yo no le pido nada, sólo que sepa que la he amado como nunca amé a nadie. Que la sueño. Que duermo con usted casto como un niño. Que nunca pude hacerme una paja pensando en usted, y yo Mariana, he pasado siglos haciéndome la paja. Pero usted era demasiado pura para pensarla debajo o encima mío. No había lugar para su cuerpo sino en otro terreno. No en mi cama. Cuando pienso en usted la siento dentro de mí, tocándome yo la toco. Yo no soy yo, no existo más, todo está invadido por su figura. Usted es el aire, el corte del tiempo, la respiración. Soy un loco, Mariana."

Flaco, ella se alzó de la mesa, te largó un bofetón que resonó en Canadá, llamó a un grupo de amigos de la mesa cercana que se encargaron de llevarte afuera del bar y uno de ellos, alto un metro y noventa y cinco, el nuevo novio de tu Mariana, te curtió el lomo a patadas.

Los golpes no te dolieron. Te dolió otra cosa. Cómo permite dios que se ame tanto a alguien y se reciba sólo indiferencia, desprecio, cachetada. Si te hubiera

entendido. Si hubiera sabido que para vos era sublime, que lo que sentías era puro, porque cuando se ama así es puro todo, llevarla de la manito a pasear por la plaza, meterle el dedo hasta el fondo del culo, cogerla en un confesional, acariciar el hijo pateando en la barriga, invitarla a tomar un helado. Todo es puro cuando se ama así. Todo es sagrado.

Una vez a la semana, una vez al mes al menos, debería haber lugares donde uno va a que lo abracen, lo acunen un poquito. Todos tenemos derecho a un poco de ternura. ¿Qué es un adulto sino un niño al que se le cayó una montaña de años encima?

Pero no. No quiso verte más, ni oírte. Te dijo que le dabas asco. Y aquí te derrumbaste, porque no podías darle asco. Porque hubieras aceptado la derrota de tu amor si ella lo hubiera transformado en amistad.

Porque tu pensamiento viajaba en la noche, abría su puerta, sentado sobre su cama, secaba el hilo de saliva de su boca entreabierta, sonreía como un niño al verla dormida. Acariciaba sus cabellos, la curva del cuello. Y en puntas de pie se marchaba para que no se despertara para que nunca se despertara por tu culpa.

Si ella te hubiera amado, hubieras tenido la fuerza para continuar con tus quimeras, organizando acciones en el barrio, convenciendo a la gente a luchar por una casa mejor, por escuelas. Hubieras seguido gastando el dinero que no tenías en programar películas decentes, en comprar libros para la biblioteca. Si ella te hubiera amado, hubieras suplido con su amor la deserción de los otros, la derrota.

Dejaste de comer, de trabajar, si los pibes gritaban les tirabas los títeres en la cabeza, y claro, los pendejos los destrozaban y las maestras escandalizadas no te pagaban nada. Te volvió la gastritis, la úlcera, otra operación. No querías más vivir. Te aferrabas a esa boluda como un náufrago a una balsa. Ella lo supo y por compasión te vino a ver. Pero vos te diste cuenta que era solo piedad lo que la movía. Te sentiste mejor, te dieron de alta, y apenas fuera del hospital te compraste la cuerda y dejaste una notita, insulsa, romántica:

"No se culpe a nadie, pero había una música, un canto, y yo no lograba

escucharlo... yo no me he muerto. Sólo he viajado a escuchar ese canto más de cerca. Es que, disculpen todos, siempre fui un desorejado".

Y ahora es hora, flaco. No vino nadie. A nadie le hace gracia velar a un ahorcado. Es como si el muerto se burlara de uno con esa lengua de medio metro. Seca además, así que ni siquiera se puede matar el tiempo escribiendo postales y usando la lengua para pegar las estampillas.

El último brindis, vieja. No llores. Todos se mueren, morir no es nuevo, y mientras hubo amor y fe, valió la pena vivir. Tus cartas, fueron perlas durante los años de ausencia. Endulzaban mi existencia.

Cargá tus cosas, flaco, tus ideas, tu viejo, tu amor imposible, tu infancia. El horno está encendido, hay viento y tus cenizas volarán bien al carajo. Vamos, flaco, inclínate bien, tu equipaje no pesa, y el paso más importante ya lo diste cuando te colgaste de la cuerda. Es una formalidad, al menos así no te pondrán en formol para usarte como esqueleto en la facultad de medicina. Hubiera sido cómico no, porque ella estudia para recibirse de doctora. Y con el asco que te tenía, que hubiera debido estudiar anatomía tocándote las costillas o el fémur, o los dientes de tu calavera. ¿Ves como no todo es jodido? ¿Ves que a cada cosa se le puede ver el lado chistoso?

Vamos al horno, hermano, allí está calentito. No es el calor del corazón, no es el calor del amor, pero es calor al menos. Y durmiéndonos mientras nos volvemos humo podemos confundirlo, y soñar que es ella la que nos cubre, que es ella la que nos acaricia, que es ella la que nos besa.

César Brie. Correo electrónico: [cesarbrie@pelicano.cnb.net](mailto:cesarbrie@pelicano.cnb.net)

Todos los derechos reservados

Buenos Aires. Mayo 2005

CELCIT. Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral  
[www.celcit.org.ar](http://www.celcit.org.ar). e-mail: [correo@celcit.org.ar](mailto:correo@celcit.org.ar)

CELCIT. Dramática Latinoamericana 347

# FOTO DE SEÑORITAS Y ESCLUSAS

Arístides Vargas

PERSONAJES: M (1) / F (4)

- 1: Mujer de unos cincuenta años, profesora de filosofía y dueña del departamento donde sucede la acción.
- 2: Mujer de la misma edad, casada, ex compañera del colegio, aparentemente tonta.
- 3: Mujer de la misma edad, profesional, tal vez socióloga, soltera, ex compañera del colegio.
- 4: Mesero, o mozo, un tanto siniestro y oscuro.
- 5: Mujer mayor que las anteriores, un tanto superficial, ex compañera de colegio.

La acción transcurre, en un departamento con vista a la ciudad nocturna, solo hay un sofá en medio del escenario; ningún otro mueble, es como si en medio del desierto hubiese un sofá; al fondo un proyector y una pantalla, sobre la cual se proyectan fotografías viejas de estudiantes de colegio religioso.

Los textos tienen diferentes niveles, pero deben ser dichos como si se trataran de un mismo discurso, aunque a veces expresen sentimientos, pensamientos, deseos o subtextos.

ESCENAS:



4: Estoy aquí pero en realidad no estoy aquí, cumplo muchas funciones pero en realidad solo cumplo una: vigilar; más tarde volveré sobre esto... Cuido, si, cuido, es otra de mis funciones, cuidar que las cosas estén en su sitio porque si las cosas no están en su sitio..., la vida se volvería inmanejable, un caos, y quién quiere vivir en un caos pudiendo vivir en el aburrimiento de los que saben que la vida es unívoca. Esto lo digo travistiéndome en mesero, mientras llegan las señoras que alguna vez fueron señoritas.

Servir es un arte que pasa de generación en generación, es un legado, una manera de integrarse en una maquinaria cuyo propósito es que nadie se preocupe de nada, es que nadie se debe preocupar de nada porque para eso estamos nosotros, los que nos preocupamos de que las cosas estén en su lugar. Es difícil, requiere años de entrenamiento, una familia comprensible, y un deseo profundo de estar en el espíritu de las cosas, de todas las cosas.

2

1: Tengo la estúpida sensación de que lo que nos une a nosotras es un secreto. Te lo digo, mientras esperamos a las otras, te lo digo y no sé si me escuchas. ¿Me escuchas lo que te estoy diciendo?

2: ¿Secreto?

Pregunto haciéndome la tonta, cosa que en mi es una reincidencia.

1: Si, es como si estas reuniones de señoras que alguna vez fueron señoritas guardaran un secreto.

Te lo digo, mientras las otras llegan, te lo digo pero no sé si deba decírtelo por que no me estás escuchando.

2: He comprado un aparatito de detectar metales.

Te lo digo tratando de evadir el tema del secreto.

1: ¿No hay algo que detecte emociones?

2: ¿Emociones?

1: Si, un aparatito que si tú se lo colocas al corazón de otra persona te diga: emoción, emoción, emoción, o de lo contrario: frialdad, frialdad, frialdad.

2: ¿Tu marido sigue de banquero?

Esta pregunta no tiene connotación con las emociones.

1: En este país o tienes un banco o tienes una iglesia.

Por supuesto que no vas a entender esta sacrosanta relación.

2: Lo que digo es si estás bien con tu marido.

1: Si, por supuesto.

2: ¿Le sigues amando?

1: Si, como se ama a una gallina.

2: No comprendo.

1: Es muy simple, el llega a la seis de la tarde, sacude su plumaje, cacarea, y se instala en el sofá a empollar su decepción.

2: Bueno...la pasión pasa.

1: Si, para algunas a pie y para otras en bicicleta.

2: ¿Para ti?

1: En una Kawasaki 750.

2: ¿No le quieres?

1: Ya te lo dije, como a una gallina, especialmente cuando me cacarea sus repuntes en la bolsa.

2: No le quieres.

1: ¿Me estás preguntando a mi o te respondes a ti?  
No sabes qué decir y no es necesario que digas nada.

2: Quisiera comprender más sobre este asunto...

1: Esta frase tuya, solo es una frase de transición.  
Espero.

2: Yo me llevo bien con mi novio.

1: Es justamente lo que diría alguien que se lleva pésimo con su novio.  
Pienso, pero no te lo digo.

2: Bueno...

1: Me levanto y disparo una foto en el proyector, para darte tiempo a que medites tu respuesta. Espero. Disparo una foto de cuando éramos nosotras y no lo que somos ahora.

2: Llevo quince años con él, no sé si es un noviazgo o un aporte jubilatorio.

1: Disparo. Una imagen de cuando éramos estudiantes estalla en lo blanco de la pantalla.

2: Todo se reduce a un espléndido y sencillo andamiaje: él está de novio conmigo y yo estoy de novia con un reloj.

1: En qué momento nos volvimos tan señoras.  
Digo, pero tú no me escuchas porque en realidad me lo digo a mí.

2: Quince años tarda un árbol en crecer, así de ecológico es nuestro amor.

1: Y de vegetariano.

Pienso pero no te lo digo.

(Pausa)

2: ¡Que limpia que está tu casa!

Te pregunto, como si la aspiradora fuera un misterio.

1: No es una pregunta afortunada, la respuesta tampoco lo es:

¿Te parece?

2: Si. ¿Qué cera usas?

Te pregunto sin más.

1: London bril.

2: Suena a comida para aves.

1: ¿Bird?

2: ¿Qué?

1: ¿Aves?

2: ¿Qué?

1: ¿Por qué me responde cada vez que digo aves...?

¿Por qué me respondes cada vez que digo aves?

2: No sé... tu cera es tan lustrosa.

1: Tu interés por mi cera denota que eres una persona brillante.

2: Perdón... ¿Es un chiste?

1: Si, a medio camino entre la bufonada y el cariño que te tengo.

Te digo esto pero yo sé que no me estás entendiendo bien, o muy bien, o medianamente bien.

2: A continuación me río y festejo, festejo y me río... aunque no sé muy bien por qué.

3: Entro, pero ustedes no me ven... no se por qué hago esto, en verdad que no lo sé.

1: Que bien que te ves cuando ríes.

2: Pero no soy tan vieja, ¿verdad?

1: ¿Qué?

2: Que no soy tan vieja.

1: ¡Que raro!

2: ¿Qué?

1: Por un momento pensé que decías no soy tan ciega.

2: ¿Yo?

1: Sí, qué raro, como un par de letras puede cambiar el sentido de una frase, ¿no?

2: Si.

(Pausa)

3: Les miro quedarse en silencio. No me ven porque estoy en la penumbra de ellas. Por un momento miro al tipo que sirve y siento que también estoy en su

penumbra. No se por qué tengo esa manía de ponerme a la sombra de las demás, en verdad no lo sé.

1: Nos quedamos en silencio sin saber muy bien qué decirnos, aunque siempre no sabemos muy bien que decirnos entre ella y yo.

2: Me dirijo a la ventana y te digo algo intrascendente:  
A esta bahía, no la cambio por nada del mundo.

1: No es una frase que se merezca el premio Nobel pero tampoco eres Doris Lessing.

Pienso pero no te lo digo.

Es una ciudad llena de campesinos.

Te digo esto con la comida del mediodía estancada en mi boca.

2: Por qué siempre eres así.

1: Así, ¿cómo?

2: No sé... dura.

1: La verdad es dura pero no dura.

2: ¿Ves?, siempre ironizas.

1: Mira.

2: ¿Qué?

1: Aquel edificio, allí.

2: ¿Sí?

1: En 1920 se puso allí la primera ferretería, la ciudad fue creciendo a partir de esa ferretería, vertiginosamente como un tornado alrededor de una ferretería:

negros, indios, españoles, libaneses, italianos... como un torbellino alrededor de una ferretería. Escribieron y describieron los poetas la ciudad soñada. Solo fue un intento de curar, con una mitología heroica, la penosa circunstancia de no tener más pasado que una arandela.

En el patio de la ferretería había una vaca, la vaca siempre estuvo allí, pero ningún poeta le cantó, los griegos sí les cantaron a las vacas, porque para ellos todo lo que se sacrifica merece ser cantado, nosotros no, el único canto que escuchamos es el que producen los jugos gástricos.

Soy dura si, y siento más amor por los tornillos y las vacas que por las personas.

2: La ciudad cambia, ¿no?

1: Sí, como nosotras.

2: ¿Tardarán mucho?

1: Es que tú siempre llegas antes.

2: ¿Antes que qué?

Te pregunto angustiada como si el antes fuera algo monstruoso.

1: No sé... antes que la vergüenza, antes que la monotonía, antes que la muerte...

2: Bueno...sí. Yo llego antes que esas cosas, ¿no? Soy más rápida que la vergüenza... qué gracioso...

1: Dime una cosa.

2: ¿Sí?

1: ¿Tu eres así todo el tiempo o cambias con las estaciones?

2: Debiera responderte algo, algo terrible, pero me callo. Tomo impulso, no para decir algo terrible, sino para callarme.

(Pausa)

1: Callamos. ¡Somos tan cómplices cuando callamos!

2: Callamos, pero es una manera de gritar; como la gente que tose y bosteza porque no están en condiciones de gritar.

3

4: Yo estoy aquí, pero no estoy, hago pequeños ruiditos como las alimañas, mientras las señoras que alguna vez fueron señoritas, se confunden con la ciudad nocturna, en silencio, integrándose a la imagen anónima de la ciudad nocturna. La escena se vuelve oscura, como ese lugar donde se revelan fotografías. Me gusta la penumbra, porque da un orden a las cosas, los objetos más desaliñados adquieren una forma grata en la opacidad; las flores podridas en un jarrón son absueltas por una luz crepuscular.

4

3: Quisiera que ustedes nunca se sintieran solas.  
Digo, mientras me integro a la escena.

1: ¿Estabas aquí?

2: ¿Desde cuando estabas aquí?

3: Las observaba de por ahí.

2: Mirona, siempre te gustó observar de por ahí.

3: ¿Qué dices?

1: Qué tal si tomamos algo y nos emborrachamos lo más pronto posible.



3: ¿Qué quieres decir y dices cuando dices: siempre te gustó mirar de por ahí?

(Pausa)

1: Traqueteo los dedos y la bebida aparece.

4: Yo soy el que aparece cuando ellas traquetean los dedos, les sirvo y les protejo pero tengo mis intereses. Siempre aparezco cuando ellas no saben qué decirse, con la precisión de una navaja que conoce su oficio: cortar la bruma que se sucede después de una pregunta sin respuesta.

3: ¿Sigues trabajando en la universidad?

1: No... ¿Por qué me lo preguntas?

3: Por nada, hace un año que no te veo y supuse...

4: Sirvo e interrumpo, momentáneamente, la conversación; mi presencia es un corte, mi rostro entra y sale de la conversación; estoy y no estoy pero tengo mis intereses.

1: Ahora soy ama de casa.

3: Pero las clases te gustaban.

1: Fui contagiada por la desidia de mis alumnos.

3: ¿Derrotada?

1: Si lo prefieres, fui derrotada por la desidia de mis alumnos... ¿a quién le interesa la filosofía?

3: No sé, tú eres la profesora.

2: Me levanto y hago un movimiento un tanto estúpido, sé en lo que puede terminar la conversación.

1: ¿Y tú, sigues intentando salvar niños de la droga?

3: Estamos hablando de tí.

1: Ya te lo dije.

3: Hasta aquí no has dicho nada.

1: "Pensé que densos nubarrones se cernían sobre la razón humana, y que el pensamiento disiparía las tinieblas, un cambio maravilloso operaría en el espíritu del hombre, que desataría la tormenta de la lucidez derrotando la oscuridad de la ignorancia para siempre, y para siempre el imperio de la razón y la bondad gobernarían el ánimo de los hombres."

3: Y todo ese rollo a qué viene.

1: Eso mismo pensaron mis alumnos, que después de escucharme arrendaron un local y se pusieron a bailar cumbia y reguetón.

2: Aquí falta alguien.

Digo, mientras disparo y miro una imagen que casi no recuerdo.

No quiero que hablen, que se hablen, que se hieran entre ustedes.

1: Nadie quiere enterarse de la verdad.

2: Falta alguien pero no me puedo imaginar quién.

Digo, y nadie me contesta.

3. Hay cosas peores que llegar a los cincuenta.

1: No hablo de eso.

3: ¿Sino?

1: De la imposibilidad de enseñar la verdad.

3: A los cuarenta hay que colgar la verdad en el armario.

2: Como si algo de nosotras faltara en la foto.

Estoy tensa pero no sé si soy yo.

1: Eso fue lo que hice: Colgué las buenas intenciones en el armario.

3: ¿Qué es lo que quieres?

Le pregunto intentando pasar mi brazo sobre su hombro.

1: Decir la verdad por primera vez.

Siento su brazo sobre mi hombro, es algo más que cariño, es una invitación.

2: Es como si alguien se hubiera muerto en la foto.

¿Me veo tensa?

1: Lo que siento por segunda vez.

3: Yo no te puedo ayudar.

1: ¿Qué?

3: A tener un hijo, yo no te puedo ayudar.

1: Que tonterías dices.

3: Pensé que te referías a eso.

1: Eso es un fracaso pero no una verdad.

2: Falta alguien, o algo que estuvo allí y que no vimos.

Si, estoy tensa, muy tensa.

3: De todos modos se te ve bien.

1: A tí también.

3: Demasiado bien, pienso, para alguien que nunca estuvo bien.

1: Puedo adivinar lo que ella piensa pero me callo.

2: Puedo adivinar lo que ellas piensan pero me callo.

3: Puedo adivinar lo que pienso, por qué lo pienso, pero no tengo ni puta idea de donde viene este sentimiento de culpa. Creo que ustedes también se cubren las espaldas, y todas estas tonterías de preguntarnos cosas y respondernos cosas que no tienen nada que ver con lo que preguntamos, responde a la sombría estrategia del disimulo. Vamos, disimulemos que no tomamos pastillas, disimulemos que no necesitamos ser asistidas ni fornicadas por ningún hombre, o por ninguna mujer, que lo único que necesitamos es una inyección a las venas, un ataque masivo de químicos a las venas que nos atonte lo suficiente como para aceptar la vida tal como es.

Por supuesto, esto que acabo de decir nunca lo dije.

5

4: Se hace un silencio. Pasa un ángel, no yo, otro ángel. Yo atravieso la escena y hago alarde de mi celo profesional, un performance de servicio doméstico; doblo y redoblo una servilleta con cierta perfección obsesiva. Es un arte, el arte de estar y no estar, proyectarse en las cosas y que las cosas aparezcan ordenadas de una manera inhumana, por sí mismas, sin que ningún tipo de calor corrija su curso.

6

3: ¿A qué hora llegará la otra?

Pregunto.

1: Ella siempre cambia de tema, como si nosotras no fuéramos nosotras, sino todas nosotras.

4: Tomo ritmo en el doblado, ritmo y precisión...

2: ¿Se acuerdan?

Pregunto.

1: ¿De qué?

3: ¿Sí?

4: Ahora Van a jugar, atención, porque las amenazas más sombrías siempre comienzan con un juego...

2: ¡Vamos caminando, vamos caminando...!

1: ¡Vamos caminando, vamos caminando!

3: ¡Vamos caminando, vamos caminando...!

2: ¡¡¡¡Huuuuuyyyyyuuuuyuuuyyy!!!!

1: ¡¡¡¡Huuuuyyyuyuyyyyy!!!!

4: Estoy en mi salsa, ahora limpio vajilla, limpio y espío, y controlo; el juego no se puede descontrolar.

2: ¡Pero qué veo!

1: ¿Pero qué veo?

3: ¿Pero que veo?

2: ¡Un cementerio!

1: ¡Un cementerio!

3: ¡Un cementerio!

2: ¡No puedo pasar por aquí!

1: ¡No puedo pasar por allá!

3: ¡No puedo pasar por acá!

2: ¡Tendré que pasar por el cementerio!

3: ¿Nos morimos?

1: ¡iiiiiiiiiiiiiiii!!!!!!

4: ¡Dios, estoy en un éxtasis doméstico!

2: Cómo me gustaba este juego.

3: Odiaba este juego.

2: ¿Dijiste algo?

3: No.

2: Era un juego amable.

3: Era un juego de mierda.

2: ¿Dijiste algo?

3: No.

4: Desacelero, hasta la quietud, limpiando y mirando y cuidando.

2: Era un juego valiente.

3: Era un juego cobarde.

2: ¿Dijiste algo?

3: ¡iiii¡Si!!!!!!!!!!

2: ¿Qué dijiste?

3: Que eres una persona lúdica, amable y valiente.

2: ¡iiii¡Si!!!!!!!!!!

3: Cuando me abrazas, como me estás abrazando ahora, dudo que sea verdad lo que pensé hace rato.

1: Siempre que nos juntamos jugamos estos juegos, siempre que nos juntamos recordamos juegos, siempre que nos juntamos volvemos hacia atrás con juegos, siempre que nos juntamos el adelante desaparece como en un juego, sin horizonte nos hundimos en el pasado, jugando.

2: ¿Por qué jugábamos a este juego?, pregunto.

1: Bueno....

3: Porque éramos niñas.

2: Y reprimidas.

3: ¿Dijiste algo?

2: No...

1: Un, dos tres, el miedo otra vez...un, dos, tres, el miedo se fue...

2: Era divertido.

3: Era una mierda.

2: ¿Dijiste algo?

3: No...

1: ¡Que raro!

2: ¿Qué?, pregunto.

1: Que algo que vivimos juntas sea tan distante y diferente en cada una de nosotras.

3: Tengo hambre, digo, tratando de alejarme del tema, el tema...

2: ¿A qué profesora recuerdas... por algo?, pregunto intentado evadir el tema. El tema.

1: A la hermana Rebeca Kenneth.

3: No...

1: Si, yo creo que dios la puso a educarnos porque tenía barba y se parecía a San Pedro.

2: Bueno, uno que otro pelito, pero no para decir que las hormonas masculinas se le habían sublevado.

3: Bueno, a ciertas hermanas religiosas siempre se les sublevan las hormonas masculinas.

2: Y a ciertas laicas también.

3: Me siento aludida pero no digo nada.

1: Creo que dios la puso a educarnos porque la barba impone respeto.

2: Ella me enseñó a silbar.



1: San Pedro también sabía silbar, bueno, supongo que sabía silbar y tenía barba y entre silbo y silbo construyó el imperio de la fe.

2: Mi papá también sabía silbar y nunca construyó nada.

1: Es que el silbo de tu padre no convocaba.

3: Te siento amarga.

1: Siempre lo fui.

2: Yo siempre fui... frágil.

1: Y yo una cínica.

3: Ella no dijo eso.

1: No es necesario que lo diga.

Se me escurre una saliva amarga pero nadie la ve.

3: Tengo ganas de golpear a alguien pero disimulo.

2: Intento decir algo pero de mi boca no sale nada.

1: A continuación disparo una secuencia de imágenes mientras ellas devienen en una suerte de simetría doméstica, como si la cotidianidad se mecanizara en cientos de pequeños movimientos repetitivos. Cuando ya no hay nada que decir la acción dice.

7

4. No sucede nada, hasta aquí nada sucede... salvo esa foto donde parece que faltara alguien...esa... no estaba programada, tampoco hay problema, un pequeño accidente se puede tolerar siempre y cuando no se transforme en un accidente colectivo.

8

5: Ahora me toca a mí, digo entrar, me toca a mí... no en la foto sino aquí, a esta velada de ex adolescentes, faltó yo pero yo siempre llego tarde, no porque tenga cosas que hacer sino porque he decidido llegar tarde a todo, cuando todas han llegado llego yo con el propósito de que me vean, es una estrategia estúpida pero yo soy bastante estúpida, no porque haya nacido estúpida sino porque he optado por ser estúpida. Cuando era joven tenía dos propósitos por los cuales ellas siempre se mofaban de mí, quería tener dinero y ser reina de belleza, el primero lo conseguí y el segundo es mi gran frustración, sabe dios que lo intenté, desde niña, no hubo concurso en que no me haya presentado, creo que los jurados no saben nada de reinas y monarquías. Ensayo maneras de entrar como una reina... el gordito que sirve finge no verme, esto lo sé porque en mi casa hay una colección de gorditos que sirven y que fingen no verme, empezando por mi marido. Esta es una entrada monárquica... esta es una entrada de pasarela..., esta es una entrada olímpica... esta me gusta... ¡Hola! ¡Hola! ¡Hola! ¡Hola!

1: ¿Alguien la puede desconectar?

2: ¿Llegaste?

Pregunto, lo cual es obvio.

5: Sí, al menos que sea otra.

3: O al menos que nosotras seamos otras.

5: Me pavoneo y afirmo: nosotras somos otras, me pavoneo y luzco.

4: Hasta aquí no pasa nada, los pequeños dramas individuales siguen siendo pequeños dramas individuales.

5: Me pavoneo, me pavoneo mucho.

2: ¡Qué mujerona, cómo quisiera ser como tú!

5: Imposible que quepamos tú y yo en el mismo cuerpo, ¿que esperan para besarme?

1: A continuación nos besamos. Nos besamos mucho y devenimos en otro de nuestros estúpidos juegos...

5: ¿Que tal querida?, besos.

2: ¿Que tal querida, que tal querida?, beso.

3: ¿Que tal querida, que tal querida?, beso...

1: Querida, qué tal, besos, besos, besos...

2: ¿Qué tal querida?, pesos.

3: ¿Qué tal querida?, quesos.

5: La malquerida, necio.

3: La gran podrida de eso.

2: La noche herida de eco...

1: Poco importa lo que se diga, sino cómo se diga...las formas, las benditas formas.

4: Mientras las señoras se besan y saludan yo sirvo basura comprada en grandes supermercados, basura que aplaca el hambre y da seguridad...

5: El gordito que sirve se parece a mi marido.

1: ¿Quién?

5: Esa maquinita de servir que tienes ahí.

4: Yo no escucho, yo no hablo, solo veo...

2: Mi novio hace la dieta de la manzana.

5: ¿Come manzana?

2: No, da treinta vueltas a la manzana.

Es un chiste popular pero yo no estoy programada para decir otro tipo de chiste.

3: Se entrena para el día en que salga corriendo de tu lado.

5: Mi madre dice que para que un hombre se quede en casa, hay que ser una señora en la sala, una cocinera en la cocina, y una puta en la habitación.

3: Y tú solo le acertaste al último punto.

1: Eso no es de tu madre.

5: Mi madre no era el tipo de madre que yo pensaba que era, ni yo era la hija que ella pensaba que era, en fin, un gran desencuentro... ¿no hay nada de tomar en esta casa?

4: Corro despavorido a servirle.

2: Mi novio se mantiene en forma.

5: ¿Para qué?

2: Para...

No se qué responder ante una pregunta tan frontal.

3: No te preocupes, el arte contemporáneo es lo mismo.

2: ¿Qué?

3: Mucha forma, pura forma, un arte dietético.

5: Para mi madre el sexo era un accidente de tránsito, siempre que transitaba por la casa terminaba aplastada por mi padre.

3: No llevaba cinturón de seguridad.

5: Cinturón de castidad tendría que haber llevado.

3: Mi padre dice que el hombre nace completo pero se muere por partes.

1: Hombres y maridos es un tema recurrente entre nosotras, pienso, pero no lo digo.

2: ¿Qué es lo primero que muere en un hombre?

1: El ingenio.

3: Las ganas.

5: Cuando un hombre se casa tiene el corazón blando y el cuerpo tenso, después de veinte años es todo lo contrario.

1: No hay nada más espléndido que el sexo ni nada más irracional, Platón, 375 años antes de Cristo.

5: Si el sexo blande su espada tú cierra los ojos para no ver el resto, mi madre, dos mil años después de Cristo.

3: Mi padre es una persona decente, dentro de un cuerpo indecente; yo, después de cinco copas de vino.

1: ¡Bebamos vino!

2: Ron.

5: ¡Bebamos algo francés!

3: Queso licuado...

Me río sola hasta que me callo.

5: Esa imagen me parece conocida.

Mirando una imagen en la pantalla que me parece conocida.

2: Es de tu boda.

5: ¿Mi boda?

3: Ultimo día de soledad y comienzo de lo mismo.

Pienso y me callo.

5: En esa época amaba a mi marido, ahora cada vez que lo miro desnudo en la ducha..., en la DUCHA, es importante remarcar esto: en la DUCHA, cada vez que lo veo pienso en Darwin.

1: Genial, Darwin.

2: Mira que ocurrírsele semejante teoría.

3: Bueno, no es difícil ver a un hombre desnudo y pensar en un mono pelado.

2: ¿Por qué te casaste?

Pregunto, sin mayor interés.

3: Porque es mejor ser desdichada en compañía que ser desdichada sola.

5: Me preguntó a mí, no a ti.

3: Solo fue una cuña plublicitaria.

5: Además no te voy a contestar.

1: Las grandes teorías pueden ser aplicadas a las pequeñas desgracias cotidianas.

2: ¿Por qué dices eso?

1: Por la evolución del marido en mono.

5: Tengo ganas de emborracharme cada vez que escucho esa palabra.

2: Eras tan linda..., bueno lo sigues siendo.

1: Marido es una palabra desencadenante.

3: Si, y encadenante.

5: Las grandes empresas de la humanidad también pueden ser asociadas a los pequeños dramas cotidianos.

1: Sí, por ejemplo, mi matrimonio se parece al Machu Picchu, tanto esfuerzo en construirlo para acabar hecho una ruina.

2: Mi noviazgo se parece al canal de Panamá: después del mar abierto de los primeros años, viene la estrechez y la dependencia y las esclusas...

Esto lo digo y no sé si llorar o reír, de todos modos hago una mueca incomprensible, mientras me dirijo al proyector.

3: Yo, como no tengo a nadie ni perro que me ladre, me callo.

2: Quisiera decir algo ingenioso, pero no me sale nada, siempre fue así.

Disparo una foto...

5: ¿De qué te ríes?

1: De nada...es que mi abuela me contó una cosa.

2: ¿Qué?

1: Mi abuela, cuando recién se casó, no sabía cómo llegaban los niños al mundo...

5: ¿Y?

3: Es maravilloso cuando termina.

1: Si todavía no empiezo.

3: Por eso.

1: ¡Idiota!

5: Quisiera tener un hijo decoroso a través de métodos indecorosos.

2: Es que el amor debe dar frutos.

3: Como el guayabo debe dar guayabas.

2: ¿Qué es guayabo?

5: Bebamos algo, por favor.

4: Corro como un atleta a servirle.

2: No entendí lo del guayabo.

3: No importa.

2: Sí que importa.

3: Imagínate que un guayabo se negara a dar guayabas.

2: Eso es imposible... ¿Qué es guayaba?

5: O una papaya diera guanábanas.

3: O un olmo peras.



2: No soy tonta, o una tarada, o una...

Me obstruyo como el diafragma de una cámara fotográfica.

1: Cálmate, de todos modos, las mujeres no somos árboles.

2: ¿Tú también te vas a burlar de mí?

5: Tú no eres una tonta, eres una ingenua, aunque se preste a confusión.

2: ¡Cállate!

Grito. La ausencia grita en silencio desde una foto en la pantalla.

3: A veces el árbol del amor no da ningún fruto, o a veces el fruto del amor se cae de maduro, o veces el fruto del amor se cae sin haber madurado, a veces el árbol del amor no es abonado con la suficiente alegría, con la suficiente imaginación, con el suficiente júbilo compartido, entonces los colibríes se jubilan, y las mariposas se jubilan, y ya nadie se posa sobre las reseca ramas del árbol del amor... el árbol del amor debe ser podado por sabios jardineros e injertado por las manos de alguien que considera que la única manera de florecer es unir una sabia a la otra, a través de dos heridas diferentes. No me gusta mi cuerpo, no me gusta nada mi cuerpo, pero aun así como y bebo y me río y me estremezco dentro de mi cansado y viejo cuerpo, y desde allí me asombro y muestro mi herida esperando que otra herida me haga florecer. Me miran como si hubiese dicho algo importante por primera vez en mi vida.

9

2: Hace rato que tengo una extraña sensación.

Digo mientras miro las fotos, pero nadie me escucha.

1: Aunque las personas seamos sujetos históricos, intentamos olvidar lo que nos causa dolor; esto lo pienso pero no lo digo por eso ellas no me contestan.

5: Miro la fotografía pero no me reconozco, no logro saber quién soy...

3: Ahí estamos, siempre riéndonos. ¿De qué nos reíamos, cual era el motivo de tanta alegría descontrolada?

Ninguna responde porque ninguna sabe por qué nos reíamos con tanta alegría descontrolada.

2: Es como si en las imágenes faltara alguien.

1: ¿Alguien?

2: Sí.

3: ¿Quién?

2: No sé.

5: ¡Dios, qué fea que era! ¿Y con esa cara pretendía ser reina de belleza?

3: ¿Quién?

5: Yo. Era muy fea.

3: Es como si alguien hubiese sido olvidado y siguiera invisible entre nosotras.

5: ¡Cállate! ¿Es que no sirven nada en esta casa?

4: Corro raudo y tenso a servirle.

2: Intento decir algo pero no puedo, me callo.

5: Era fea pero muy temperamental, digo, mirando como se precipitan las imágenes.

3: Tenía una extraña palidez, digo mientras se precipitan las imágenes.

2: Intento decir algo pero me atraganto con las palabras.

1: Nuestro secreto está ahí entre las imágenes que caen.

3: Siempre estábamos apuradas, digo pero nadie me contesta.

2: ¿Éramos felices?

5: Sí.

3: No.

1: Bueno... felices como pueden ser felices un grupo de niñas en un colegio religioso.

5: Yo sí... Bueno, yo siempre soy feliz, digo mientras las imágenes se precipitan al vacío.

3: En aquél entonces no envejecíamos, digo y las imágenes van y van.

1: Es increíble cómo vivencias tan comunes a todas generan visiones tan individuales, esto lo pienso pero no lo digo, por eso ustedes no me contestan. No es necesario que me contesten ¿me escuchan?

5: ¡Detén un momento esa foto!

2: ¿Esta?

5: No, la anterior.

2: Ésta.

5: Esa, miren a esa mujer... era yo cuando yo era un proyecto de mujer. ¿Qué otra cosa se puede ser a los quince años? Lo único que ata a aquella mujer a esta que soy ahora, es la insaciable avidez por la comida basura.

3: Yo te veo igual.

1: Igual pero más vetusta.

5: ¿Qué quieres decir con vetusta?

2: Suena a ramita, una ramita.

3: ¿Una ranita?

2: No, una ramita expuesta al viento más inclemente.

5: ¿Qué quieres decir con vetusta? Vuelvo a preguntarte y te miro y te reclamo desde hace años una respuesta.

1: No me mires así.

5: Te miro porque siempre dices cosas en la frontera.

2: ¿Puedo pasar a otra fotografía?

3: Espera.

1: Sería tonto decir que estás igual.

3: Yo no dije eso.

1: No, tú no dijiste eso pero es estúpido y lamentable decirle a ella que está igual.

5: ¿Me ves vieja?

3: Yo no dije que ella estuviera igual.

2: Sí, pero no te sientas culpable.

1: Es monstruoso tener treinta y cinco años y estar igual a cuando teníamos quince, seguir teniendo quince años es una anomalía.

5: Siempre le tuve miedo a la vejez y a la pobreza, digo esto y siento la mirada de desprecio de ella, ¿la ven? Me mira con desprecio.

2: Quisiera decir algo inteligente pero una tonta no puede decir cosas inteligentes.

3: Silencio se alarga, silencio se encoje. Las imágenes se suceden.

2: Miren, esa fue en la zona...

3: Esa la tomó la Madre Rebeca Keneth.

5: La diferencia es que antes volábamos en la misma dirección. Mirando las imágenes en pleno vuelo.

2: Otra vez tengo la estúpida sensación de que aquí falta alguien.

1: No le contesto, opto por no contestarle todavía.

3: Tengo hambre, digo y pienso que siempre que tengo angustia tengo hambre.

4: Yo he cambiado de traje pero sigo siendo el mismo. Sirvo comida y controlo la situación. Ellas no están en condiciones de arreglar sus problemas, para eso estoy yo, para intervenir y hacer que ellas no se hieran, que coman, beban, y miren sin herirse.

2: ¿Qué es esto?, pregunto mientras la foto de un soldado y una mujer huye a la oscuridad.

3: ¿Qué dijiste?

2: Nada. Me pareció ver algo fuera de lugar.

1: ¿Qué?

2: ¿Por qué has hecho eso? Le pregunto al hombre porque pienso que fue el hombre el que cambió de imagen.

4: Yo no contesto, escucho pero no contesto, salgo de escena sin contestar.

1: Voy a pedir pizza. Tengo ganas de pizza. A continuación hablo por teléfono con la pizzería porque tengo ganas de pizza.

2: No entiendo.

3: ¿Qué es lo que no entiendes?, pregunto con la boca llena de pollo seco.

2: Ese hombre..., el que sirve, pero el hombre ha desaparecido.

5: ¿Qué pasa, querida, tienes problemas con los hombres?

2: Es siniestro.

3: ¿Quién?, pregunto con la boca llena de pollo seco.

2: El hombre que sirve es siniestro.

5: ¿Qué hizo?

2: La foto.

5: ¿La foto?

2: Un soldado y una mujer. No, no, no le doy connotaciones a eso, hay tantos soldados y mujeres en los periódicos, que darle una interpretación sería demasiado obvio para nosotras. Es la forma, cómo la cuadratura de la foto se mete en la forma oblicua de los ojos, no hay coincidencia, no puede haber coincidencia. ¿Es demasiado obvio lo que estoy diciendo?

5: ¿Es necesario hablar de eso?

2: No sé si es necesario...

3: ¿Entonces?

2: Lo que no me parece correcto es que un extraño decida qué es lo que debemos ver.

5: Él no es un extraño, querida, es un hombre.

2: No me trates como a una tonta.

3: Quisiera tener una hija, digo e intento pasar mi brazo sobre el hombro de ella.

2: No me toques.

5: Sólo es una acción mecánica.

3: Una acción afectiva.

5: Afectivamente mecánica.

2: ¡Basta, no me toques!

5: Sólo es una caricia.

3: Sólo es la mecánica de la caricia.

2: Nunca he podido saber quién eres.

5: No entiendo por qué debemos hacer esto.

2: Desde la época en que te orinabas en la puerta del aula.

3: Hago esto porque no tengo una hija, no sé si me hago entender.

2: Y le echabas la culpa al conserje.

5: Estoy imposibilitada de abrazar pero con ustedes...

3: Si, una hija, pero hacer el amor con los hombres nunca tiene un objetivo claro.

2: ¡No me toques!, por favor no me toques que me pongo a llorar.

3: Llorar por una hija que no se tiene es un despropósito.

2: ¿Por qué lloro?

5: Estoy imposibilitada de responder a ciertas preguntas.

3: Estamos imposibilitadas de responderle a una hija que nunca fue.

2: Yo no soy tu hija, ni tu hija, yo no tengo dos madres.

5: Siempre me despertaste un instinto de madre.

3: Perra madre, ¿te acuerdas?, ¿te acuerdas?

2: Si, nos reíamos aullando a nuestras madres...

5: Madre perra, hija perrita.

2: Aullemos como perritas desamparadas.

5: Aullemos como perritas sin tetas.

3: Aullemos como perritas miedosas.

2: ¡¡¡¡Aaaaauuuuuhhhh!

5: ¡¡¡¡Aaaaauuuuuhhhh!

3: ¡¡¡¡Aaaaauuuuuhhhh!!!



1: Miro la escena desde la periferia y las escenas siempre terminan en un juego ante la imposibilidad de acercarnos sin que ningún juego regule nuestro acercamiento. ¿La imagen del soldado y la mujer es el comienzo del develamiento de nuestro pequeño y rabioso secreto? El problema de las tragedias colectivas es que se manifiestan en pequeños dramas individuales, aunque esos pequeños dramas no tengan nada que ver, en apariencia, con las grandes tragedias colectivas. Nos vamos a la oscuridad como esos filtros que cambian la luz del día por la noche; nunca puede ser al revés.

10

4: Yo soy el que traigo las pizzas, y me siento orgulloso de ser parte de las 5629 pizzerías que hay a lo largo y ancho de la tierra. Cuando ellas tienen miedo: pizzas; se sienten deprimidas: pizzas; asediadas por oscuros sentimientos: pizzas, y todo vuelve a ser normal seguro y humano, nuestras angustias adquieren un tono dorado con sabor a ajo y laurel. La república de la pizza: el único lugar donde la pizza llega antes que la depresión..., mientras las muchachas fuman simétricamente, yo sirvo pizza en puntillas, en nuestras pizzerías no se puede fumar porque nosotros cuidamos la libertad de nuestros clientes, aquí nadie fuma porque somos libres: La república de la pizza, donde la libertad es un decreto que hay que cumplir...ellas sí pueden transgredir porque están solas, qué otra cosa se puede hacer cuando nadie les ve, incluso pueden recordar que alguna vez soñaron, nunca será lo que realmente soñaron: la república de la pizza, el único lugar donde las pizzas llegan antes que los sueños.

2: Tuve un sueño, un extraño sueño.

5: Le miro y espero que haga algo.

3: Recuerdo un sueño mío, mientras miro el sueño de ella.

1: Ella se levanta.

2: Estaba parada con un vestido azul con flores blancas.

5: Yo te asisto.

1: Ella le asiste, mientras el olor a pizza nos invade.

3: El sueño mío es otra cosa, pero espero que me toque.

2: Soy una niña...

5: Yo soy su madre.

3: Corre escaleras arriba.

2: ¿Por qué?

3: Porque las niñas siempre corren escaleras arriba.

2: Busco a mi madre.

5: Me encuentra tendiendo la ropa en la azotea.

2: ¡Mamá!

5: ¿Sí?

2: Mira mi boca.

5: Si, tus dientes son como pequeñas semillas de plata.

3: No termina de decir esto y los dientes se le caen de la boca como piedritas escupidas.

1: ¿Sabes lo que significa ese sueño?

2: No.

5: La pizza esta buenísima.

3: Alguna vez he soñado con eso.

1: Con la pizza.

3: No, con los dientes que se caen de la boca.

1: ¿Quien tiene un sueño?

5: ¡Yo!

3: Yo te asisto.

5: Entro a la casa de mi abuela Paula, ella está sentada...

2: Me siento y soy lo que ella dice.

5: Se balancea, o rueda, no estoy segura.

2: ¿Niña, qué haces?

5: Me dice al verme y cientos de mariposas atraviesan la habitación.

2: ¿Niña, qué haces?

5: Repite, no se ha dado cuenta que no hago nada, cientos de espejitos vuelan por la habitación.

2: Tu abuelo es chino.

5: Me dice, y continúa.

.

2: Vino cuando hicieron el canal.

5: Un trasatlántico atraviesa la habitación.

2: Se llamaba Lo-Hi, pero le decían Lucho, porque en este lugar no toleran que los chinos se llamen Lo-Hi, y no Luís, como Dios manda.

5: Entonces su rostro que es el mío, se ilumina.

2: Era hermoso como un dragón de papel.

5: Un dragón de papel manejado por dos negras de Jamaica entra en la habitación y salen llevando a mi abuela; el trasatlántico choca contra un edificio. Dos personas golpean a un chino hasta que echa sangre por la boca. Intento correr pero manos invisibles me detienen de manera brutal, intento liberarme una y otra vez, hasta que envejeczo, me vuelvo una mujer decrepita hablando sobre un abuelo chino con otra vieja decrepita que soy yo misma, me desdoble y soy otra mujer decrepita, y otra y otra...

1: Nos detenemos y le miramos a ella y ella nos mira a nosotras y dice...

5: No quiero llegar a esa edad espantosa donde la carne se vuelve inepta y la vida se descompone.

3: El suicidio siempre es una posibilidad, digo intentando ser cómica.

5: ¿Qué?

2: Mi tía Juana, se suicidó con fertilizantes, me apuro en decir.

5: ¿Qué dijiste?

2: Fue un suicidio agrario, me apuro en decir.

5: Lo que dijiste no fue gracioso.

3: Solo dije... Me callo porque la situación se violenta, se puede violentar, o ya está violentada.

2: En realidad mi tía no se quería matar, tomó fertilizante porque quería florecer, me río yo sola, hasta que me callo.

1: ¿Quién tiene otro sueño? Digo para distender, pero el silencio es más potente.

4: No hay que alarmarse, la situación no puede ir más allá, para eso estamos nosotros, para controlar y disuadir, un simple grito puede hacer que las cosas tomen otro camino ¡¡¡Ayyyyyyyyy!!!Me acabo de herir.

1: ¡Siéntese!

4: Yo nunca me siento cuando trabajo, me sale sangre y me puedo desmayar y es mejor desmayarse de pie, es más digno.

3: Si, además lo necesito en mi sueño.

4: ¿Qué?

3: Póngase aquí y levante el dedo.

4: Estoy herido y pálido, normalmente soy un poco más moreno...

3: Es un muro del cual mana un poco de sangre.

1: No puede ser, él está presente pero no juega.

3: Es el pasado.

2: No, es el pizzero, aunque tiene cara de pasado, un pizzero pasado con un pasado pizzero ¿no?

3: Intento pasar al otro lado del pasado. Como si el pasado fuera un muro que sangra.

5: La tensión se ha diluido y ella intentará pasar sobre el pasado.

1: Él no debiera estar entre nosotras, digo, pero nadie me escucha.

5: Se tensa, intentando pasar el muro y la acción se repite.

2: Intenta una y otra vez.

4: Estoy serio y no me muevo, el pasado siempre es una cosa seria.

5: Se tensa una y otra vez.

2: Como una hiedra.

5: Una enredadera.

1: Una enredadera alrededor del pasado, pienso, pero no digo.

5: Ahí va de nuevo.

1: Ese muro no debiera estar entre nosotras, pienso, pero no lo digo.

3: La imposibilidad de pasar el muro me agota y termino hastiada.

4: ¿Puedo irme?

3: No.

2: Los muros no hablan.

3: De pronto encuentro a Pedro.

5: Yo soy Pedro.

3: Pedro, era un trabajador social en la selva frontera.

4: ¿Puedo irme?

2: Cállese muro, usted no se mueve hasta que le digamos: muro muévase, mientras tanto se queda ahí como un muro.

3: Hola Pedro, digo.

5: Hola, respondo como si fuera Pedro.

2: Y los muros no se quejan, ¿entiende?

5: ¿Qué haces?

3: Intentaba pasar el muro del pasado.

5: ¿Pudiste?

3: No.

5: Entonces te invito a mi casa a tomar café y comer tortilla de queso.

3: Vamos.

5: Vamos.

3: Hay un perro y no nos deja pasar.

5: ¿Dónde?

3: ¡Ahí!

5: ¡Ah! si..., hay que contarle un cuento para perros malos: había una vez un perro que en vez de ladrar taladraba.

2: Entonces el perro se duerme y ellos pasan.

5: Aquí están mi mujer y mis hijos.

2: Hola, soy la mujer de Pedro, ¿quieres café con tortilla de queso?

3: Ella y Pedro comen en silencio y de pronto ella dice...

2: Un soldado disparó contra una muchacha; entonces llegó su superior y le preguntó por qué lo había hecho, entonces el soldado respondió que era muy extraño lo sucedido porque por lo general esos fusiles no se disparaban solos.

3: Entonces salgo corriendo pero el pasado está allí, con el dedo levantado lleno de sangre.

1: Se produce un silencio, el que precede.

4: Pienso que no es conveniente soñar con el pasado, aunque los sueños digan otra cosa ... , ¿puedo irme?

1: Si.

2: La pizza se ha enfriado.

3: Porque..., iba decir algo y lo olvido en el mismo instante en que lo iba a decir.

1: El pasado nos vuelve a pasar...

5: ¿Quién tiene un sueño?

1: ¡Yo!

2: ¡Yo te asisto!

1: No es necesario.

2: Pero quiero asistirte, en eso consiste el juego.

1: Está bien...



2: Yo también te asisto.

5: Y yo.

1: Bien, bien..., hay que hacer una pausa en que ustedes esperan algo de mí y yo no sé qué darles.

2: ¿Hay que esperar mucho?

1: Sólo un momento.

5: ¿Tenemos que hacer algo?

1: No, sólo mirar al frente y esperar; es de noche... el sueño es muy difuso.

3: Quisiera salir corriendo de este sueño de ella, por lo general son pesadillas horribles, pesadillas ancladas en el pasado, la espera me angustia pero no puedo decir nada, la espera me angustia y la pizza se ha enfriado; te lo digo a tí porque estás cerca de mí, no por otra cosa.

2: Mientras te escucho, pienso en la fotografía del soldado apuntando a la mujer, ella debió colocar la fotografía allí, si no fue el hombre fue ella; la miro fijamente y pienso en la sensación de que alguien falta entre nosotras.

5: Estoy aquí, pero en realidad pienso en un aparato succionador de arrugas, no me gusta reír y no me gusta gritar, por esto evito ir a mítines políticos con esa cantidad de gente gritando y arrugándose constantemente.

1: El sueño consiste en lo siguiente: es de noche. La madre Rebeca Kenet nos ha llevado a ver las esclusas, somos estudiantes, no hay nadie, solo nosotras, y la madre profesora de nosotras decide tomarnos una foto, nos coloca en fila y nos pide que sonriamos, la foto es tomada con flash, y en el mismo instante en que la madre aprieta el obturador la noche es iluminada por un rayo, una de nosotras cae al agua y nunca más la encontramos.

5: La escena se vuelve vertiginosa.

3: Como si no pudiéramos salir de la imagen.

2: Como atrapadas en una fotografía de hace veinte años.

1: Pero siempre es la misma escena.

5: Como un ritual estúpido.

2: Necio.

3: Y solo...

1: La escena se oscurece como la sala de las revelaciones. Me pregunto como pueden concurrir tantas cosas en una imagen, tantas cosas sin connotaciones, alejadas entre si y sin embargo tan cercanas, tan vecinas.

11

4: Entonces intervengo yo y disparo otra foto..., para disuadir. Disparo, pero ellas no me ven. No deben ver porque yo no estoy aquí, estoy en ellas, oculto en ellas...

5: ¿Por qué haces eso? Te pregunto por qué haces un movimiento que no entiendo.

2: Yo no hice nada, digo, mientras la imagen de un helicóptero invade y satura la foto que se instala entre nosotras, no es referencia a nada, no debe haber referencia a nada.

5: ¿Por qué esa imagen ahí? Pregunto, es una imagen que no deseo para mí, pienso.

2: Yo no la puse... me desespero como si hubiese hecho algo malo, como si hubiese hecho referencia a algo.

5: Apártate, le digo, pero en realidad es una orden.

2: Retrocedo con el triste sentimiento de que hice algo mal.

3: ¿Qué es eso? Pregunto mirando la imagen de la invasión que nos invade.

5: ¿Como diablos se metió esta foto?

1: Está en la memoria del proyector.

3: No sabía que los proyectores tuvieran memoria, trato de decir una cosa que no es lo que realmente dije.

1: Este sí, le respondo a ella.

5: Me cago en la memoria del proyector.

2: Yo no hice nada, pienso desde la periferia de la confusión, y pienso que nunca hago nada de nada y entonces, por qué siempre me pasa todo de todo si hago nada de nada.

1: Déjame a mí, le digo, pero ella no se aparta.

5: Escucho la orden pero no me aparto, me encanta competir con ella porque siempre me gana, pienso.

3: Eso nos pasa por rodearnos de aparatos con memoria, digo, pero nadie me escucha.

2: Yo no hice nada... les digo, pero no me escuchan, mientras ese triste sentimiento me invade como si fuera esa imagen.

1: Si me dejaras lo podría arreglar.

5: Si no lo puedo arreglar yo cómo lo vas arreglar tú..., me encanta competir con ella porque siempre pierdo, pienso.

3: En mi casa todos los aparatos tienen memoria menos yo.

2: Por qué no lo dejamos..., digo, sin saber muy bien por qué lo digo.

5: ¿Dejar qué?

1: Si, por qué no dejamos la foto ahí.

5: Ustedes están locas, esto lo digo con cierta violencia porque no estoy dispuesta a comer pollo brostizado con esta imagen atravesada en mi garganta.

1: Contrólate.

5: Estoy controlada, ¿no me ves?

3: Solo se trata de una imagen.

2: Que siempre estuvo entre nosotras pero que nosotras no vimos, esto lo pienso pero no lo puedo decir.

1: ¡Tú sabes que esto fue verdad!

5: ¡Tú y tu obsesión por la verdad!

2: Perdón..., ¿de qué verdad estamos hablando?

3: Cualquier verdad que denote que mentimos.

1: ¡Lo vas a destruir!

5: ¡Es un aparato, un puto aparato que tiene más memoria que yo!

1: Podríamos poner la caja de pizza en el foco, o la caja de pollo broster en el foco, o nuestras tarjetas de crédito en medio del foco.

5: Tu cinismo no tiene límites.

2: ¡Basta, por favor basta!, esto lo digo más por disciplina literaria que por convicción.

3: Yo podría seguir con esa imagen, incluso con esa imagen de ahí, quiero decir.

5: Yo no, por qué he de seguir revolviéndome en una imagen que desprecio, yo no me avergüenzo por el pasado, pero quiero elegir las imágenes que están en él, no que un

aparato ordene en qué momento debo sentir lo que no quiero sentir, no en esta noche en la que habíamos convenido ver imágenes de nuestra adolescencia, no quiero ver otra cosa que no sean los días en que nos reíamos sin ninguna preocupación, por qué crecer en esta noche, tan violentamente en esta noche, quiero ver los días en que no nos tomábamos en serio la vida. ¿En nombre de qué causa debemos hacer reverencias al pasado?

1: En nombre de la causa de cada una.

5: ¡Tú no me interrumpas o te rompo ese puto proyector en la cabeza!

3: Tranquila mujer, que no pasa nada. La culpa es del aparato y nosotras no somos aparatos, ¿verdad chicas que nosotras no somos aparatos? Ya quisiera yo ser un aparato y tener memoria.

2: ¡Por favor no hagas nada...!, otra vez la recurrencia literaria.

5: ¡Voy a reventar este puto aparato...!

4: Entonces aparezco yo, miro la imagen, les miro a ellas, ellas me miran a mí porque esperan que haga algo, entonces atravieso solemnemente la sala, aprieto

un interruptor y la imagen de la discordia se va al blanco total. La pérdida... nosotros somos los que hacemos la pérdida, en realidad es pintura blanca, un brochazo aquí, otro allá, y la vida fluye sin amarras hacia un futuro feliz donde hemos perdido todo aunque nos esforcemos en recordar.

12

1: Estamos sentadas, de frente al vacío, rumiando nuestra dependencia, todavía con esa imagen martillando nuestro cerebro... ¿Qué hora es?

3: Estamos sentadas de frente al vacío que supone aprender a convivir con ciertos hechos, conozco los muertos pero no los puedo contar.

2: Conozco la historia pero no la puedo contar, sentadas en silencio puedo entender el secreto del cual nos hablaba ella.

5: Es importante entender que nuestra historia es ridícula pero no más ridícula que la historia de cualquier lugar, y nosotras también somos risibles pero no más risibles que las mujeres de cualquier lugar, las que a esta hora de la noche se sientan a mirar el vacío sin saber qué decirse.

2: ¿Puedo decir algo? Pregunto, pero ellas no me contestan, entonces hablo aunque ellas no me escuchen: mi novio no es una persona segura, yo tampoco soy una persona segura, a veces nos tomamos de las manos y ante la imposibilidad de tomarnos otra cosa, nos tomamos el pelo, y entre broma y broma un día me dijo que si alguna vez yo no me podía valer por mí misma el me ayudaría hasta el final, entonces yo me puse muy mal y lloré porque yo no sé si sería capaz de hacer eso por él, no sé si tendría la entereza de despojarle de sus ropas más íntimas, manchadas por la mierda más íntima de la enfermedad, y lavarle. A veces me siento invadida por la inoperancia ante la tragedia de los otros, no, no, lo trágico no es ser invadido por médicos y ambulancias ante las enfermedad de un cuerpo que se corrompe, lo trágico es ser invadida por la inoperancia ante un cuerpo que se corrompe, invadida por el terror de dejar de ser una niña y

arreglar las cosas sin necesidad de ser invadida..., digo esto y pienso que mi vida se parece al lugar donde nací, esto lo pienso pero no lo digo.

1: ¿Estás bien? Le pregunto por primera vez a ella, por primera vez le pregunto y quisiera abrazarle, tal vez más tarde lo haga.

2: Supongo que sí, le respondo, cuando podría ser perfectamente lo contrario.

5: Pensé en Orson Wells... digo.

1: ¿Qué?

5: Hace rato, ahí..., fue un instante, en el fragor de las cosas horribles que nos decíamos, pensé en una invasión marciana; en los momentos más trágicos de la existencia una puede pensar en las cosas más descabelladas, solo es un mecanismo de autodefensa ante la locura, el desenfreno y la violencia, yo opté por ser una imbécil y casi lo logro, me faltó una materia, porque así como puedo pensar que nos merecíamos ese horror, también puedo pensar en una tontería que nos salve. Pensé que llegaban los marcianos, y que nos diseccionaban, que en el lugar de los brazos nos dejaban un par de miedos, en el lugar de piernas un hondo dolor, en lugar de cabeza una profunda sospecha, y en el lugar del corazón el olvido, entonces cómo abrazar a alguien sin sentir miedo, cómo correr hacia las amigas del alma sin sentir dolor, cómo pensar en que la gente puede ser gente de buena voluntad sin sentir sospecha, cómo recordar si lo que tenemos que recordar se lo llevaron los marcianos; entonces aparece Orson Wells y nos dice que todo es mentira pero nosotros ya no le creemos... me paro y grito: ¡¡¡¡Ya no te creemos Orson Wells, las invasiones marcianas sí existen!!!!

3: Todas le miramos como no le habíamos mirado hace años.

1: Todas le miramos y vemos como no le habíamos visto hace años.

2: Todas le abrazamos pero ninguna se paró a abrazarle, tal vez más tarde lo hagamos, estamos en condiciones de mirar pero no de abrazar a nadie.

3: Cuando se pierde soberanía sobre una misma una pierde algo, empieza a perder algo, mi invasión es pequeña y brutal..., les miro y ellas me miran, extendiendo mi brazo y esta vez sí doy con ellas... siempre bailé mal la salsa, bueno siempre bailé mal todo, pero especialmente la salsa, no sé por qué la gente piensa que si tú eres de aquí debes bailar bien la salsa, es como si por que fueras español tuvieras la obligación de ser un buen torero, y si eres alemán se te tiene que dar muy bien la filosofía, o si eres tibetano tienes que andar por el mundo relajado. Pues no, a mí no se me dotó del ritmo necesario y eso que mi padre me golpeaba con cierto ritmo y método, eran muy musicales las palizas de mi padre... ¿perdón, puedo hablar de este tema?

5: Sí, puedes hablar pero no tengas expectativas de nada.

1: Claro que puedes hablar, que puedas hablar es otra cosa.

2: Sí, puedes hablar o debes hablar.

1: Me levanto y comienzo a disparar fotografías...

3: Creí que era natural, que si no bailabas bien o no cocinabas bien, si no te reías bien te podían golpear, era parte de la vida, como si la vida se construyera de pequeñas violaciones...

1: Primera fotografía: nosotras riéndonos de la vida...

3: Fui creciendo de golpe, nunca mejor dicho, mi madre a veces no me reconocía y preguntaba: ¿Quién es ese moretón que está tomando la leche en la cocina? Esto lo digo rápido generalmente, porque nunca parece real... ¿Qué necesita la realidad para que parezca real?

1: Segunda foto: nosotras saliendo del colegio.

3: De grande me busqué un novio que también golpeaba, es indiscutible el amor de este país por el boxeo, pero como yo consideraba que esto era natural, pensé



que era una manifestación de cariño; aturdida por el cariño que me golpeaba, un día comencé a sufrir y me di cuenta de que no había nada natural en todo eso, y me di cuenta por que comencé a sufrir ataques de sueño...

1: Tercera fotografía: nosotras borrachas en el bar de la esquina.

3: En las discusiones me quedaba dormida, antes de que me golpearan me quedaba dormida, antes de la derecha al mentón me quedaba dormida, a él ya no le interesaba pegarme, no había gritos ni portazos; entonces él ya no se sintió motivado y dejó de matarme, me di cuenta de que la cadena de violaciones se puede romper con un sueño.

1: Primera foto de una foto invadiendo todo el campo de la foto.

3: Que si tú sueñas con tanta violencia como la que recibes te puedes salvar.

1: Segunda foto de un barrio devastado por la violencia.

3: Que soñar con alguien que te pone ungüentos alivia, porque te cura mientras te alivia.

1: Ultima fotografía de muchachas sin esclusas.

3: El pasado hiere y alivia, el pasado que vuelve a pasar.

13

4: ¿Qué tal me veo? Es tarde, debo retirarme; quizás vaya a beber una copa antes de llegar a casa ¿Qué tal me veo? Me compré este traje porque fuera de mi trabajo soy una persona elegante. Yo ya no estoy ahí, no quiere decir que me haya ido, sencillamente sucede que ya no estoy allí, pero no me he ido porque mis asuntos están latentes, estaré merodeando por aquí, husmeando por allá. Tengo una leve sensación de derrota pero no es nada que una misión de buena voluntad no cure; soy un programa y los programas no se quejan. ¡Hasta mañana,

señoras! Cuando sean ancianas y hayan olvidado, tal vez me llamen como si lo que pasó nunca pasó. Tautología. Tautología es cuando uno dice: unas mujeres en una foto son unas mujeres en una foto que se difumina en la oscuridad de sus almas como me difumino yo en la oscuridad de la noche.

FIN

Arístides Vargas. Correo electrónico: mrfavs@hotmail.com

Todos los derechos reservados

Buenos Aires. 2010

CELCIT. Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral

Presidente: Juan Carlos Gené. Director: Carlos Ianni

Buenos Aires. Argentina. [www.celcit.org.ar](http://www.celcit.org.ar). Correo electrónico: [correo@celcit.org.ar](mailto:correo@celcit.org.ar)

# Denise Stoklos

no lixo o broche, no palco o peito



MINISTÉRIO DA CULTURA APRESENTA  
ACERVO DENISE STOKLOS  
TEATRO ESSENCIAL  
(42 anos)

Realização



veja+

novo espetáculo solo

novidades

"PREFERIRIA NÃO?"

O espetáculo de Denise Stoklos "PREFERIRIA NÃO?" tem o texto de Herman Melville do seu livro "EARTLEBY, O ESCRITURÁRIO"...

veja+

Janeiro

agenda

UF: DF

CIDADE: Brasília

TEATRO: teatro da CAIXA  
ECONOMICA FEDERAL

PEÇA: "PREFERIRIA NÃO?"

PERÍODO DA TEMPORADA: 18,  
19, 20, 25, 26, 27/01/2013

Siga Denise Stoklos

